

51302

4.1

51302 390



1994 JAN 17



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1993 • XLII. ÉVF. I—2. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1993/I—2

SZERKESZTI:

MOJZER MIKLÓS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BATÁRI FERENC, GALAVICS GÉZA, MRAVIK LÁSZLÓ, NAGY ILDIKÓ,
PROKOPP MÁRIA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

JÁVOR ANNA

TARTALOMJEGYZÉK

KUTATÁS

LUKÁCS MÁRTA:	Az altomonte Szent László-kép története	1
MIKÓ ÁRPÁD:	Listhius János kancellár (†1577) breviáriuma. A magyarországi késő rene- szánsz könyvművészet ismeretlen emléke Győrben	10
CSONGOR DÉNES:	Egy 17–18. századi erdélyi (?) népi fametszet: Bacchus temploma	14
MAROS DONKA:	Legyezők 18. századi francia metszetek után	21
HORVÁTH HILDA:	Adalékok a század eleji magyar műgyűjtés történetéhez. Az 1907-es budapesti amateur kiállítás	27
NAGY ILDIKÓ:	Tersánszky Józsi Jenő és Tihanyi Lajos portréja Femes Beck Vilmostól (Adatok egy műgyűjtő arcképéhez)	40

ADATTÁR

MAROS DONKA:	A császár bilboquet-t játszott.	48
SISA JÓZSEF:	A nagyecenki Széchényi-kastély és kertje verses leírása 1798-ból.	50
TELEPY KATALIN:	Egy negyvennyolcas ifjú honvéd festőnek készül. Telepy Károly naplójából	54

IN MEMORIAM

<i>Szigethi Ágnes</i> : Pigler Andor (1899–1992)	62
--	----

SZEMLE

<i>Szovák Kornél</i> : Die „Gesta Hungarorum” des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte. Unter Mitarbeit von László Veszprémy herausgegeben von Gabriel Silagi. Sigmaringen 1991	65
<i>Jávor Anna</i> : G. Györffy Katalin: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon (Idegen utazók meg- figyelései). Budapest 1991	69
<i>Rózsa György</i> : Walter Koschatzky: Des Kaisers Guckkasten. Eine Sammlung alt-österreichischer Ansichten aus der Wiener Hofburg. Residenz Verlag, Salzburg–Wien 1991	76
<i>Tóth Ferenc</i> : DOCUMENTA IX — a kortárs művészet seregszemléje Kasselben	77

VITA

<i>Forgács Éva</i> : „A Bauhaus története 1919–1933” című kandidátusi értekezésének vitája	82
<i>Németh István</i> : „A 17. századi holland életképfestészet interpretációs kérdései. A Szépművészeti Múzeum 17. századi holland életképei” című kandidátusi értekezésének vitája	84
<i>Sisa József</i> : „Szkalnitzky Antal — Egy építész a kiegyezés-kori Magyarországon” című kandidátusi értekezésé- nek vitája	89
<i>Komárik Dénes</i> : „Feszl Frigyes 1821–1884” című doktori értekezésének vitája	95

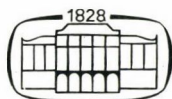
51 302
PC

51302/390

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1995 AUG 3 1

XLII. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1993. ÉVI KÖTETÉHEZ

Csongor Dénes: Egy 17–18. századi erdélyi (?) népi fametszet: Bacchus temploma	14–20
Forgács Éva: „A Bauhaus története 1919–1933” című kandidátusi értekezésének vitája	82–84
G. Györfly Katalin: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon (Idegen utazók megfigyelései). Budapest, 1991. Ism. Jávor Anna	69–75
Horváth Hilda: Adalékok a század eleji magyar műgyűjtés történetéhez. Az 1907-es budapesti amateur kiállítás	27–39
Jávor Anna ism.: G. Györfly Katalin: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon (Idegen utazók megfigyelései). Budapest, 1991.	69–75
Jávor Anna: A tridenti zsinat. Johann Lucas Kracker és Joseph Zach freskója az egri líceumban	160–185
Komárik Dénes: „Feszl Frigyes 1821–1884” című doktori értekezésének vitája	95–101
Koschatzky, Walter: Des Kaiseres Guckkasten. Eine Sammlung alt-österreichischer Ansichten aus der Wiener Hofburg. Residenz Verlag, Salzburg–Wien, 1991. Ism. Rózsa György	76–77
Lukács Márta: Az altomonte Szent László-kép története	1–9
Maros Donka: Legyezők 18. századi francia metszetek után	21–26
Maros Donka: A császár bilboquet-t játszott	48–49
Mikló Árpád: Listhius János kancellár (†1577) breviáriuma. A magyarországi késő reneszánsz könyvművészet ismeretlen emléke Győrben	10–13
Mojzer Miklós: Entz Géza (1913–1993)	214–215
Nagy Ildikó: Tersánszky Józsi Jenő és Tihanyi Lajos portréja Fémes Beck Vilmostól (Adatok egy műgyűjtő arcképehez)	40–47
Németh István: „A 17. századi holland életképfestészet interpretációs kérdései. A Szépművészeti Múzeum 17. századi holland életképei” című kandidátusi értekezésének vitája	84–89
Rózsa György ism.: Walter Koschatzky: Des Kaisers Guckkasten. Eine Sammlung alt-österreichischer Ansichten aus der Wiener Hofburg. Residenz Verlag, Salzburg–Wien, 1991.	76–77
Sajó Tamás: Barokk Eucharisztia-teológia az egri jezsuita főoltáron	140–159
Sisa József: A nagycenki Széchényi-kastély és kertje verses leírása 1798-ból	50–53
Sisa József: „Szkalnitzky Antal – Egy építész a kiegyezés-kori Magyarországon” című kandidátusi értekezésének vitája	89–95
Sugár István: Adatok az egri középkori plébániatemplom történetéhez és a barokk székesegyház építéstörténete 1713–1727 között	186–202
Szabó Júlia: Újabb irodalom Szinyei Merse Pálról	216–224
Szigethi Ágnes: Pigler Andor (1899–1992)	62–64
Szilárdfy Zoltán: Magyar vonatkozások Nepomuki Szent János tiszteletében és ikonográfiájában	203–213
Szovák Kornél ism.: Die „Gesta Hungarorum” des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte. Unter Mitarbeit von László Veszprémy herausgegeben von Gabriel Silagi. Sigmarin-gen, 1991.	65–68
Telepy Katalin: Egy negyvennyolcas ifjú honvéd festőnek készül. Telepy Károly naplójából	54–61
Tóth Ferenc: DOCUMENTA IX – a kortárs művészet seregszemléje Kassalben	77–81
Tóth Sándor: Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet (Kassa, Szent Erzsébet-templom, a nyugati homlokzat felől szemlélve)	113–139
Tóth Sándor szerk.: A Művészettörténeti Értesítő első negyven évfolyamának repertóriuma (1952–1991)	225–323

MUTATÓK

A dőlt számok a képekre utalnak

HELYNEVEK MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Aachen, dóm, magyar kápolna 134
 Abda, kápolna 188
 Alsó-Sebes (Nižná Šebastova), minorita templom, mellékoltárkép vázlata 176
 Altomonte, Museo Civico, Szt. László-kép 1, 2, 4, 6, 7, 9
 – Sta Maria della Consolazione-templom 8
 – Filippó Sangineto síremléke 2, 6
 Altreisch (Stará Říše), plébániatemplom, Szt. Sebestyén és Rókus-oltárkép vázlata 177
 Arad, színház 90, 95
 Árkpuszta, Nepomuki Szt. János-templom 209, 210
 Assisi, Szt. Ferenc-bazilika, altemplom, freskók 6, 7
 – Szt. Erzsébet-kápolna 1
 – Szt. Márton-kápolna freskói 1, 3, 7
 Aszód, Podmaniczky-kastély, díszterem 184
 – falképek 170, 171, 172, 185
 – mennyezetkép 161, 163
 Bari, Szt. Miklós zárándoktemplom, északi torony 132
 – nyugati homlokzat 113, 136
 Bécs (Wien), Alte Universität, freskó 161
 – Augustinerkirche, Georgskapelle 135
 – császári kertek 73
 – ferences templom, főoltár 147, 153
 – Graphische Sammlung Albertina 76, 76, 77, 164
 – Haus-, Hof und Staatsarchiv 182
 – Hofbibliothek 182
 – „Augustiner Lesesaal” mennyezetképe 161
 – mennyezet dekoráció (Gran) 161, 184
 – Hofburg 216
 – jezsuita egyetem, könyvtár, mennyezetkép 161, 161, 182, 184
 – „Kaiserlich königlich privilegiertes Hetz Amphitheater” 72, 75
 – Képzőművészeti Akadémia 73
 – minorita templom, nyugati homlokzat 113, 136
 – Moderne Galerie 47
 – Österreichische Nationalbibliothek 16, 76
 – Bildarchiv 164
 – Universitätsbibliothek 166
 Bělábyňa (Banská Belá), kápolna, festett fadombormű 209
 Berlin, Galerie Ferdinand Möller 47
 – Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett 173
 Bern, Kunstmuseum 73, 75
 Besztercebánya, jezsuita templom, Nepomuki Szt. János-oltárkép 178
 – Múzeum, a zólyomszászfalú Szt. Zsófia-oltár szárnyképe 145
 Borgo San Donnino, székesegyház, nyugati homlokzat 113, 136
 Boroszló (Breslau), székesegyház, alaprajz 122
 – szentély 118, 137
 Braine, Saint-Yved 131
 Bristol, templom 134
 Brno, domonkos templom, főoltár oromszobra 173
 – szószek 150
 – Moravská galerie 182
 Bruck, premontrei apátság, könyvtárfreskó 182
 – Szentháromság-szobor 69
 Budapest [Buda (Ofen) és Pest]
 – állatkerti építmények 93
 – Bakáts téri templom 89
 – Belvárosi templom, reneszánsz pasztofórium 145
 – Budapesti Történeti Múzeum 154
 – Deák téri ev. templom, átalakítási terv 93
 – Dohány utcai zsinagóga 90, 92
 – Egyetem utcai volt takarékpénztár-épület 92
 – Egyetemi Könyvtár 200
 – épülete 93
 – Kézirattár 12
 – Egyetemi (pálos) templom, főoltár 146
 – Sasvári Pietà-oltár domborműve 211
 – fenyítő törvényszék kápolnájának terve 93
 – Ferences-bazár 93
 – Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár 90
 – Grassalkovich-palota 49, 50
 – Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum 38
 – Hungária Szálloda 92
 – Iparművészeti Múzeum 12, 23, 24, 25–27, 29, 34, 35, 35, 36–39, 48, 48, 50
 – Adattár 36–39, 50
 – Kecskeméti utca 1. sz. lakóház 92
 – Magyar Nemzeti Galéria 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 61, 173, 183, 219, 222
 – Adattár 41, 42, 46, 47, 61
 – Grafikai Osztály 56, 58
 – Új Magyar Képtár 59, 60
 – Magyar Nemzeti Múzeum, Magyar Történelmi Képcsarnok 74, 182
 – Magyar Országos Levéltár 50, 54, 182, 200
 – Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár 12
 – székháza 89, 90, 91, 94
 – Mátyás király palotája 59
 – Múcsarnok 37
 – Nagyboldogasszony-templom 135
 – déli torony 121, 137
 – kápolnaajtó alaprajz 127
 – Háromkirályok-kápolna 131, 138
 – Mária-kapu 121, 128, 134, 137
 – alaprajz 127
 – falpillérek 120, 137
 – Nemzeti Szalon 218, 219

- Nemzeti Színház 95
- bérháza 93
- Néprajzi Múzeum 38
- Operaház 95
- Országos Magyar Iparművészeti Múzeum I. Iparművészeti Múzeum
- Országos Ráth György Múzeum 27
- Országos Széchényi Könyvtár 154, 182
- Kézirattár 12, 50, 75
- Országos Színháztörténeti Múzeum 54, 55
- pálos könyvtár 182
- freskók 162
- Petőfi Irodalmi Múzeum 40, 42, 47
- Rumbach Sebestyén utcai zsinagóga 90, 92
- Somossy-orfeum terve 94
- Szt. Ferenc sebei-templom, Nepomuki Szt. János-oltárkép 209, 211, 212
- régi Szt. János-kórház 211
- Szt. János-kápolna 211
- középkori Szt. László-kápolna 136
- középkori Szt. Mihály-kápolna 136
- Szt. Zsigmond prépostság 134
- Szépművészeti Múzeum 19, 22, 23, 24, 49, 62, 63, 63, 64, 84-86, 88, 157, 212
- Régi Képtár 62-64, 88
- vár 131
- várkápolna 134
- Vigadó 94, 95, 97, 101
- Bukarest, Muzeul de Artă al Republicii România 18
- Bükkzsérc, rk. plébániatemplom, főoltárkép 179

- Caprarola, Villa Farnese, falkép 164
- Cegléd, ref. templom 94
- Compostela, Szt. Jakab-zarándoktemplom 132
- nyugati homlokzat 113, 132, 136

- Debrecen, nagytemplom 89, 94
- ref. kistemplom 92, 93
- színház 90, 92-94
- Devecser, rk. templom, főoltárkép 183
- Dijon, Ste Chapelle, kápolnák 115

- Eger, barokk székesegyház 186, 190, 191, 192, 201
- ablakok üvegezése 193
- alaprajzok 192, 196, 199
- festmények 194, 198, 201
- harang 193, 197
- homlokzat és nyugati szentély 195, 201
- homlokzati szobrok 198, 202
- kriptá 192, 198, 201
- bejárati dombormű 198
- Mária-kápolna 193, 201
- pócsi Mária-ikon 193, 197, 201
- torony 193, 196, 197, 201
- derviskolostor 188, 189
- Dobó István Vármúzeum 190, 197, 198, 198, 201
- Régészeti Adattár 200
- Egri Érseki Egyházmegyei Levéltár 200, 201
- Főegyházmegyei Levéltár 157, 181
- Hatvani-kapu 186, 187, 188, 189
- Heves Megyei Levéltár 181, 183, 184, 192, 200, 201
- Térképgyűjtemény 196, 200, 201
- Tervtár 199, 201
- jezsuita templom, főoltár 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 151, 155-157, 159, 180, 182
- Ábrahám és Mózes szobrai 149, 150, 159
- Áron és Melchizedek szobrai 148, 148, 149, 149, 159
- oromzati szoborcsoport 146, 147, 148, 159
- Mózes szobrának rajza 178
- kispéposti palota, mennyezetkép 161
- Kracker háza, homlokzati festés 183
- lépcsőház mennyezetkép 183
- látképe 187, 188
- Líceum 73, 189
- freskók 73
- könyvtár mennyezetképe 154, 160, 163, 165, 167, 167, 168, 171, 172, 181, 183, 184, 185
- minorita templom, főoltár 168
- főoltárkép vázlat 178
- Pietà-mellékoltárkép 179
- neoklasszicista székesegyház 186, 189
- püspöki házikápolna freskója 161
- püspöki rezidencia 196
- székesegyház, főoltárkép 178
- Mária-kápolna freskója 161
- hajdani Szt. Demeter-templom 186
- Szt. János püspöki székesegyház a várban 186, 187, 191
- középkori Szt. Katalin-kápolna, később Kethuda mecset 187, 190
- középkori Szt. Mihály-templom 186, 187, 187, 188, 188, 189
- Boldogságos Szűz Mária-kápolna 190
- gótikus kanonoki stallumok 193
- kriptá 189
- mozaikdíszítés 199, 202
- oltárok 186, 189, 192
- ötvösmunkák és textilek 190
- torony 187, 189, 192
- Egerbakta, rk. templom, Szt. Katalin-kép 161
- Esslingen, Frauenkirche, délnyugati kapu 135
- Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár 12
- Exeter, székesegyház, Mária-kápolna 129
- szentély mögötti kápolna 134

- Felsőörs, Mária Magdolna-templom, Nep. Szt. János-oltár antependiuma 211
- Firenze, Battistero, kapudombormű 144
- San Lorenzo, tabernákulum 145
- Santa Maria dei Frari, Pesaro-Madonna 146
- Santa Maria Novella, Szentháromság-freskó 147
- Uffizi, Szt. Ansanus-kép 4, 7
- Fót, rk. templom 89
- Fraknó, Esterházy-kincstár 49, 50
- Frankfurt am Main, koncertterem terve 94

- Győr, Egyházmegyei Könyvtár 12
- Listhius János breviáriuma 10, 11, 12, 13
- Frigyszekrény-szobor 213
- székesegyház restaurálása 188
- Szt. Ignác-templom 62
- Szt. János-kápolna, üvegkoporsó 211
- Zichy-palota 49

- Hajdúhadház, ref. templom 89, 90, 93, 94
- Hédervár, kastélykert 74
- Hildesheim, keresztlőkút 148
- Hochenems, plébániatemplom, mennyezetkép 166
- Hontszent Antal, Koháry-kastély, homlokzati freskó 210
- Hradisch, apátság freskó 183
- volt premontrei kolostor 70

- Illésfalva, Csáky-kastély 69

- Jaroměřice, kastély, Marquardus de Hradek portréja 164, 172
- Jászó, premontrei apátság, lépcsőház kifestése 161
- nyári ebédlő 70
 - téli ebédlő, Heródes lakomája-freskó 161, 176
 - premontrei apátsági könyvtár 182
 - mennyezetkép 161, 162, 184
 - premontrei apátsági templom 70, 187
 - főoltár 74
 - Keresztelő Szt. János születése-freskó 173
 - mennyezetfreskó előtanulmányok 177
- Karlsruhe, Kunsthalle 182
- Kassa (Kaschau), ferences kolostor 135
- templomának nyugati kapuja 122, 138
 - Múzeum, Szt. Anna és Mária a keresztfával-táblakép 146, 147
 - Szt. Erzsébet-templom 131, 132, 138, 139
 - alaprajzok 114, 117, 118, 119, 120, 121, 127
 - átlós kápolnák 113, 115, 116, 120, 120, 127, 132, 134, 136, 137
 - déli kapu 125, 126, 135
 - déli oratórium 125, 138
 - falpillérek 120, 137
 - nyugati homlokzat 113, 113, 114, 117, 136, 137
 - nyugati kapuzat 113, 135, 136
 - középső kapu 125, 126, 138
 - egykori nyugati karzat 115, 136
 - északi kapu 122, 125, 126, 135, 138
 - északi torony 134
 - kapuk 119, 120, 121, 122, 125, 137, 138
 - kapuk alaprajzai 124
 - keresztház 115–117, 136, 137
 - lábazati zóna 127
 - szentély 116, 120, 132, 133, 135–137
 - szentélyboltozat 119, 123, 134, 137
- Kassel, Documenta-Hall 80
- Museum Fridericianum 79, 80
 - Neue Galerie 81
- Kecskemét, zsinagóga 94
- Késmárk, Thököly-vár 69
- Keszthely, ferences templom 135
- Kolozsvár, Bánffy-kriptá 93
- Komárom, Szt. András-templom, mennyezetképek 161
- Köln, dóm 131
- északi portál 134
 - Petersportal 121, 128, 134, 137
- Krakó (Krakau), ágostonos templom, déli fal 125, 138
- előcsarnok bejárata 135
 - Mária-templom, szentély kőszobrászati dísz 118, 123, 137
 - székesegyház, alaprajz 122
 - szentély 118, 137
 - Szt. Katalin-templom, déli kapu 129
- Landsberg, jezsuita templom, oltár
- Le Mans, székesegyház, 13. századi üvegablakok 150
- Lelesz (Leles), premontrei templom, Nepomuki Szt. János-oltár 211, 211
- León, székesegyház 132
- alaprajz 115
 - nyugati homlokzat 113, 115, 117, 136, 137
- London, National Gallery 218
- Lőcse, ev. templom 94
- Madrid, Prado 147
- Majk, kamalduliak temploma, főoltárkép 203, 207
- Mantova, székesegyház, homlokzat 125, 138
- Márianosztra, pálos kolostor 134
- Melk, bencés apátsági könyvtár, freskó 161
- Mezőtárkány, rk. templom, Evangélista Szt. János-főoltárkép 161
- első és végleges vázlata 178
 - Szt. István-mellékoltárkép 179
- Milánó, San Ambrogio, nyugati homlokzat 132
- Miskolc, ortodox zsinagóga 94
- München, Bayerisches Nationalmuseum 203, 212
- Nepomuki Szt. János-templom, főoltár 147
 - Schack Galerie 218, 219
- Nagyecenk, Széchenyi-kastély 50, 52–54, 69
- kert 50, 51, 51, 53, 54
- Nagykanizsa, ferences templom főoltára 73
- Nagyszombat, nagytemplom 187
- Nagyvázsony, Szent Család-oltár predellaszobra 211
- Nápoly, klarisszák temploma és kolostora, Szt. Erzsébet freskóciklus 1
- Santa Chiara-templom 3
 - Santa Maria di Donna Regina-templom, Mária királyné síremléke 3
- Neureisch (Nová Říše), premontrei apátság 180, 181
- alapítók arcképei 162, 163, 164, 182, 184
 - freskók 182
 - könyvtárterem mennyezetképe 161, 164
 - templom, mennyezetfreskó 161
 - Szt. Norbert-mellékoltár 168, 169
 - terve 168, 168, 177
- Nicula, monostor 18
- Norwich, székesegyház, nyugati homlokzat 113, 136
- Noszvaj, Szepessy-kastély, falképek 183
- lépcsőház 171, 172, 185
 - termek 172
- Óbuda (Altofen), klarissza templom és kolostor 131
- alaprajz 118
 - átlós kápolnák 115, 132, 136
 - Corpus Christi-kápolna 121, 137
 - falpillér 121, 137
 - talapzati kövek 128
 - Selyemgombolyító épülete 73, 75
- Orvieto, székesegyház, Capella del Santo Corporale 145
- nyugati homlokzat 113
- Ottery St. Mary, templom 134, 137
- szentélyboltozat 123
- Pápa, plébániatemplom 62
- Szt. István protomártír-freskó 172
 - várkastély 49, 50
- Párizs, Bibliothèque Nationale 171, 182, 183
- Louvre 164
 - Petit-Palais 224
 - Sacre du Printemps 47
- Parma, dóm, nyugati homlokzat 132
- Pécel, Ráday-kastély 75
- könyvtár, falképek 74
 - mennyezetkép 162, 181
- Pelsőc, kápolnakapu 125, 129, 138
- Pisa, Museo di San Matteo, Szt. Katalin-oltár predellája 5, 8
- Poitiers, székesegyház, nyugati homlokzat 113, 136

- Pozsony, dóm, barokk főoltár 70
 – Erdődy-kerti pavilon, Maulbertsch-freskók 73
 – Galéria mesta Bratislavy 205
 – Nepomuki Szt. János-émlékmű 73, 75
 Prága (Prag), domonkos templom, főoltár 147
 – Károly-híd, Nepomuki Szt. János-szobor 209
 – Národní galerie 182
 – Nemzeti Múzeum 203
 – premontreiek strahovi apátsága 203, 212
 – könyvtár 210
 – Týn-templom 134
 – északi kapu 121
 – Szt. Miklós-templom 70
 – Kracker-freskók 161, 168
 – Szt. Mihály-mellékoltárkép vázlata 176
 – Szt. Vitus székesegyház, ablakzóna 118, 137
 – alaprajz 120
 – Nepomuki Szt. János síroltára 211, 211, 213
 – pillérlábazatok 135
 – szentély 116, 136
 – szentélyboltozat 119, 137
 – Úrteste-kápolna 116, 137
 – átlós kápolnák 115, 136
- Ravenna, San Apollinare Nuovo, hajómozaikok 15
 – San Vitale, szentélymozaikok 150
 Regensburg, dóm, nyugati homlokzat 113, 136
 Róma, Pinacoteca Vaticana, Áldó Krisztus-kép 5, 8
 – Sta Croce in Gerusalemme, mozaik-ikon 145
 – Sta Maria in Trastevere, Altemps-kápolna, freskók 164, 182
- Salisbury, székesegyház, nyugati homlokzat 113, 136
 Sankt Florian, bencés apátság, könyvtár mennyezetképe 161
 Sárospatak, Katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény, girinci kehely 151, 158
 – girinci úrmutató 150, 151, 158
 – Tiszáninneni Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményei 182
 Schweidnitz, plébániatemplom, nyugati homlokzat 113, 136
 Seelau (Želiv), premontrei templom 183
 Selmezbánya, kálvária 212
 Siena, székesegyház, nyugati homlokzat 113, 136
 Sopron, Edlinger-ház, mennyezetképek 73
 – Zichy–Meskő-palota, mennyezetfreskó 73
 Saint-Gilles, apátsági templom 132
 – alaprajz 115
 – nyugati homlokzat 113, 114, 136
- Szászsebes, ev. templom 74
 Szeged, Főreáliskola 90
 – Móra Ferenc Múzeum, Kracker-rajzok 168, 172, 173, 174, 174, 175, 175, 176, 176, 177, 177, 178, 178, 179, 179
- Székesfehérvár, Egyházmegyei Múzeum 208, 210
 – István Király Múzeum 72, 75
 – jezsuita templom 74, 210
 – oltárkép freskó 210
 – Kármelhegyi Boldogasszony-templom, Nepomuki Szt. János-szobor 211
 – Püspöki Levéltár 212, 213
 – színház 95
 – a város Nepomuki Szt. János szobra 210
 Szentistván, plébániatemplom, főoltárkép 179
- Tallós, Esterházy-kastély 73
 Tancs (Tancin), ref. templom, kazettás famennyezet 17, 17, 20
 Tata, majolikagyár 73
 Tiszapüspöki, rk. templom, Szt. Márton-főoltárkép 161
 – vázlata 178
 Trient (Trento), Sta Maria Maggiore-templom 164, 168, 185
 Trier, Boldogasszony-templom, alaprajz 117
 – átlós kápolnák 115, 117, 136, 137
 Tübbe, rk. templom, Nepomuki Szt. János a ravatalon-kép 211
- Varannó, pálos templom, freskók 183
 – festett papi trónus 168
 – gótikus látszatablakok 168, 168
 – Mária születése-freskó 173
 Vercelli, San Andrea-templom, nyugati homlokzat 113, 136
 Verona, San Zeno-templom, bronzkapu 148
 Visegrád, vár 70
 Vörösvár, Erdődy-kastély 92
- Wells, székesegyház, alaprajz 116
 – keresztház kőszobrászati díszítése 118, 123, 133, 137
 – nyugati homlokzat 113, 116, 117, 136, 137
 – rekonstrukció 122
 – szentély 118, 137
 Wilsnack, plébániatemplom 116, 137
 – alaprajz 121
 Würzburg, érseki palota, lépcsőház kifestése 168
- Xanten, Szt. Viktor-templom, alaprajz 117
 – átlós kápolnák 115, 116, 132, 136, 137
 – szentély 132
- Znaim, Szentháromság-oszlop 69
 Zólyom, vár 69
- Zsámbék, templomromok 99

MŰVÉSZEK SZERINT

FESTŐK, GRAFIKUSOK

Alt, Jakob 76, 77
 Alt, Rudolf 76
 Altomonte, Bartolomeo 161, 179, 182

Baeck, Thomas 203, 206, 212
 Barabás Miklós 55, 56, 61
 Bega, Cornelius 86
 Belling, J. E. 212
 Benczúr Gyula 217, 219, 222

Berény Róbert 41, 42, 46
 Bergl, Wenzel Johann 161, 179, 182
 Bergmüller, Johann Georg 145, 157
 Bibiena, Giuseppe Galli 182
 Bibiena, Antonio Galli 182

- Binder János Fülöp 153, 154
 Böcklin, Arnold 217, 219, 222
 Bogdány Jakab 62
 Bohacz, Thomas 210
 Bornemisza Géza 47
 Borsos József 61
 Bosch, Hieronymus 63
 Bossi, Benigno 171
 Brodszky Sándor 61
 Bruegel, Peter id. 16
 Brugger, Andreas 166, 182

 Carracci, Annibale 173
 Cati, Pasquale 164
 Cennini, Cennino 3
 Chepelka Antal 197
 Chéreau, François 21, 22, 25, 26
 Cochin, Noël Robert 164, 166, 182
 Cochin, Charles-Nicolas 23, 24, 26
 Corot, Camille 216
 Courbet, Gustave 216, 223
 Coypel, Antoine 22, 25, 26
 Crespi, Giuseppe Maria 62
 Csók István 223
 Csontváry Kosztka Tivadar 222, 224

 Dilich, W. 187
 Doesburg, Theo van 82, 83, 84
 Donato Martini 7
 Dorfmeister István 73
 Dou, Gerard 87
 Duchange, Gaspard 22, 26
 El Greco 147
 Eyck, Jan van 63

 Farinati, Paolo 164
 Ferenczy Károly 219, 223
 Fiesole, Mino da 157
 Flegel, Georg 64
 Flémalle-i mester 147
 Fontebasso, Francesco 62
 Fragonard, Jean-Honoré 26
 Friedrich, Caspar David 72, 75
 Fügér, Heinrich Friedrich 162

 Giordano, Luca 177
 Giorgione 63, 223
 Goya, Francisco 218, 222
 Göz, Gottfried Bernhard 180
 Gran, Daniel 73, 161, 180, 182, 184
 Guglielmi, Gregorio 73, 161, 179, 182
 Gulácsy Lajos 219, 223
 Gurk, Eduard 76

 Hals, Frans 16
 Heinsch, Johann Georg 73
 Herzer, Karl 35
 Herzog, Anton 161, 161, 182, 184

 Imreleszky Péter 193, 201
 Itten, Johannes 82, 83

 János festő 194, 201
 Jaurat, Edme 22, 23, 26
 Jordaens, Jacob 86, 88

 Kandinszkij, Vaszilij 82
 Keleti Gusztáv 61
 Kelly, Ellsworth 79
 Klee, Paul 82
 König, Franz Niklaus 73, 74
 Kracker, Johann Lucas 73, 74, 75,
 154, 160, 161, 162, 162, 163, 163,
 164, 165, 166, 167, 167, 168, 168,
 169, 171, 172, 172, 173, 174, 174,
 175, 175, 176, 177, 177, 178, 179,
 180, 181–185
 Kurtz, Josef 203, 205, 212

 Lancet, Nicolas 25, 26, 49
 Lang, Albert 222
 Larmessin, Nicolas Ier de 171, 183
 Larmessin, Nicolas IV de 25, 26, 49
 Leibl, Wilhelm 222
 Lenbach, Franz von 218
 Leyster, Judith 16
 Liezen-Mayer Sándor 222
 Lotto, Lorenzo 62, 63
 Luca di Tommè 147

 Madarász Viktor 61
 Makart, Hans 216, 222
 Man, Andrei 18
 Manet, Edouard 223
 Maratta, Carlo 173
 Masaccio 147
 Maulbertsch, Franz Anton 62, 73, 75,
 161, 162, 172, 179, 180, 182, 183
 Max, Gabriel 222
 Mayer, Ignaz 162, 164, 182
 Mednyánszky László 223
 Memmi, Lippo 7, 8
 Michelangelo Buonarroti 183
 Millet, Jean François 216
 Moholy-Nagy László 82
 Molenae, Jan 86
 Monet, Claude 223
 Morelli Gusztáv 216
 Moroni, Gianbattista 164
 Munkácsy Mihály 216
 Muraközy János 58, 61

 Nagy Sámuel 58
 Nilson, Johann Esaias 49
 Nusbiegel, Georg Peter 48
 Nypoort, Justus van der 87

 Orimina nápolyi miniátor 6
 Orlay Petrich Soma 61

 Palko, Franz Anton 74, 75, 163, 180,
 182
 Palko, Franz Xaver Karl 173
 Paolo Veneziano (Paolo da Venezia)
 62, 125, 138
 Pap Géza 47
 Parajdi Iljés János 17
 Petitot, Ennemond Alexandre 183,
 185
 Pfeffel, Johann Andreas 203, 204, 212
 Picart, Bernard 21, 22, 25, 26
 Pignoni, Simone 62

 Piloty, Karl von 216, 219
 Pittoni, Giovanni Battista 62, 176,
 179
 Pizzoli, Gioacchino 166, 181, 182
 Pop, Onisie 18, 18
 Pop, Gheorghe 18
 Pór Bertalan 41
 Pozzo, Andrea 147, 153, 185, 197, 201

 Raffaello Santi 145
 Ricchi, Pietro 166
 Ricci, Sebastiano 62
 Richter, Gerhard 81
 Rippl-Rónai József 219
 Rogg, Gottfried 206, 212
 Rota, Martino 181
 Rotari, Pietro 73
 Rotter, Joseph Tadeus 174, 176
 Roy, Ludwig van 73
 Rubens, Pieter Pauvel 173
 Russ, Leander 76

 Sambach, Caspar Franz 73, 74, 210
 Sassetta 157
 Schellemayer, Franz 74
 Scherwitz Mátyás 74, 162
 Schider, Fritz 222
 Schlemmer, Oskar 82
 Schöpf, Johann Nepomuk 74
 Schrött Erasmus 72, 75, 182
 Schuppen, Jacob van 161
 Sedelmayr, Jeremias Jacob 182
 Signorelli, Luca 145
 Sigrist, Franz 167, 172, 180, 182–184
 Simone Martini 1, 3, 3, 4, 4, 5, 5, 6, 7,
 7, 8, 9
 Spitzweg, Karl 219
 Steen, Jan 86, 88
 Stoop, Maerten 85
 Szinyei Merse Pál 216, 217, 218, 219,
 220, 221, 222, 222, 223, 224

 Telepi György 54, 61
 Telepy Károly 54, 55, 55, 56, 57, 57,
 58, 59, 60, 61
 Than Mór 55, 61
 Thoma, Hans 222
 Tibély Károly 219
 Tiepolo, Giovanni Battista 168
 Tihanyi Lajos 40, 41, 42, 42, 43, 44,
 45, 46, 47
 Tintoretto 164, 180, 182
 Tiziano Vecellio 146, 223
 Tommaso da Modena 135
 Troger, Paul 62, 161, 168, 173, 174,
 183

 Ulft, Jacob van 182
 Ulrick Pictor 188
 Unterberger, Michelangelo 176

 Vanni, Lippo 8
 Velázquez 84
 Venne, Adriaen van der 86
 Vleughels, Nicolas 21, 22, 23, 26

Wagenschön, Franz Xaver 178
Waldmüller, Ferdinand Georg 219
Watteau, Jean-Antoine 23, 24, 26
Werff, Adriaen van der 87
Winterhalter, Joseph ifj. 73, 175, 181
Winterhalter, Joseph id. 150, 173, 174
Wolf, Caspar 72, 75

Zach, Joseph 154, 160, 165, 167, 168,
168, 169, 170, 171, 171, 172, 177,
182–185
Zahradniczek, Josef 77
Zanetti, Carolus 166, 166, 182, 185
Zeller Sebestyén 203, 207, 212
Zirkler János 172, 179, 183
Zuccaro, Taddeo 164

SZOBRÁSZOK

Antelami, Benedetto 132
Asam, Egid Quirin 147
Beck Ö. Fülöp 46
Borofsky, Jonathan 78
Corradini, G. Antonio 213
Donner, Georg Raphael 62, 73
Fémes Beck Vilmos 40, 41, 41, 42, 43,
46, 47
Ferenc szobrász 188
Gamba Antal 74
Halblechner Vencel 160
Hauser Lőrinc 211, 213
Hebenstreit Antal 74
Izsó Miklós 97, 98, 100, 101
Kapoor, Anish 79
Krauss, Johann Anton 140, 141, 150,
157, 178, 180
Merz, Gerhard 81
Messerschmidt, Franz Xaver 73
Moll, Balthasar 140
Parler, Peter 131, 137
Pisano, Andrea 144
Settignano, Desiderio da 145
Singer Mihály 197, 198, 198
Szász Gyula 101
Tino di Camaino 3

ÉPÍTÉSZEK, ÉPÍTŐMESTEREK

Bélanger, François Joseph 183
Boetticher, Carl 91, 93, 94
Breuer Marcel Lajos 82
Bürklein, Friedrich 101
Carlone, Giovanni Battista 191, 192,
193, 196, 198, 201
Durand, Jean Nicolas Louis 101
Fellner Jakab 160, 171, 184
Feszl Frigyes 89, 91, 93–101
Feszl József, ifj. 93
Fischer von Erlach, Joseph Emanuel
211, 213
Frey Lajos 91
Fürster, Ludwig 94
Gärtner, Friedrich 101
Gerl, Joseph 160, 184

Gerster Kálmán 101
Gerster Károly 91, 99, 101
Gropius, Walter 82–84
Grossmann József 198, 199
Hauszmann Alajos 92
Hild József 92, 94, 97, 194
Hildebrand, Johann Lucas von 161
Hoffer József 91
Jacoby, Nicolaus 74
János mester 134
Kallina Mór 92
Káng Adolf 93
Kaufmann Oszkár 90
Kausér István 91
Kausér József 99
Koch Henrik 89, 92
Kolbenheyer Ferenc 93
Küchel, Johann Michael 69, 74
Le Corbusier 83
Matthieu d'Arras 119, 137
Meyer, Hannes 82, 83
Pán József 92
Paris, Pierre-Adrien 183
Petri, Bernhard, kertépítő 74
Pilgram, Franz Anton 73, 75, 161,
180, 181
Povolni Antal 94
Roesner, Carl 92
Ságody József 93
Santini-Aichel, Giovanni Blasius 168,
171, 172, 183
Schulek János 89
Schulz Ferenc 91
Semper, Gottfried 91, 93, 94, 97
Steindl Imre 91
Szkálnitzky Antal 89–95
Tausch, Christoph 197, 201
Unger Emil 93
Viollet-le-Duc, Eugène Emanuel 97
Voyta Adolf 90
Weber Antal 92, 93
Wechselmann Ignác 92
Ybl Miklós 89, 91–94, 97, 99, 100
Zitterbarth János, ifj. 94
Zitterbarth Máttyás 54

IPARMŰVÉSZEK, IPAROSOK

András kőműves 189
András tégláégető 191
Banovszki Ferenc kőműves 191–194,
198, 199, 201
Bayraghi János ács 190
Endrész József ács 191–193
Forst Simon kőfaragó 198
Gyöngyösi Sámuel kőfaragó 189,
190, 192, 193
Hans kőfejtő 192
Házael Hugó geometra 198
Hoffmann János kőfaragó 192
Horti Pál 27
Hunnabrodski órás 197
János asztalos 193
József ács 189
Kugler András kőfaragó 192

Kuncz Kristóf ács 191, 192, 196, 197,
198
Lener János téglavető 189
Lotter Tamás asztalos 160
Miklós kőfaragó 125, 138
Nussbicher, Johann harangöntő 193
Ottenhaller Pál kőfaragó 198
Pezti János kőfaragó 189
Sebestyén kőfaragó 189
Seffer Balázár téglavető 189
Slavonicus tégláégető 191
Stainmichel Péter kőfaragó 189, 190
Steyer (Steir) János kőfaragó 198
Traxler (Draxler) András kőműves
182
Würth, Johann Joseph 211

MULTIMÉDIA, INSTALLÁCIÓ, KONCEPT MŰVÉSZEK

Abramovic, Marina 79
Calzolari, Pier Paolo 80
Horn, Rebecca 79
Kogler, Peter 78, 79
Kosuth, Joseph 79, 81
Merz, Mario 79, 81
Neuman, Bruce 79, 81
Viola, Bill 81

MŰGYŰJTŐK

gróf Andrássy Aladárné 28, 30, 31,
35, 38
gróf Andrássy Gyula 31
dr. Baross Jánosné 34
gróf Batthyány Gézáné 31, 37
gróf Batthyány Lajosné 31
Braun Arnold 34
Bubics Zsigmond 28
Ciacian Virgil dr. 40, 41, 41, 42, 42,
45, 46, 47
Clarke Seymour Frederick 34
báró Dániel Ernőné 31
Delhaes István 27
Delmár Emil 32, 34, 37, 39
Egerer Gedeon dr. 34
Ernst Lajos 36, 38
Faragó Ödön 34–37, 39
Forró Oszkár 34
Forró Róbert 34
Giergl Kálmán 34, 35, 37, 39
Glück Frigyes 29, 32, 34, 35, 37, 39
Hajduska Albert 34
Hatvany Józsefné 30, 32, 35, 36, 38
Hatvany Károly 32, 34, 36
özv. Hegedűs Sándorné 32
Hermann Béla dr. 31, 34, 39
Herzog Mór Lipót 31, 33, 36
Hirsch Istvánné 34, 35, 37
Hopp Ferenc 32, 34, 36, 37, 39
Ipolyi Arnold 36
Jellinek Lind Marcella 34
Kaczvinszky Lajos 36
Kanitz Artúr 32, 35

Kann Gyuláné 34
Kármán Aladár 34
gróf Károlyi Lászlóné 31
gróf Keglevich Béláné 31
Keszler József 34
Kiszely Géza 34
Kohner Adolf 31
báró Lipthay Béláné 36, 39, 50
Meiszner Miklós 34
Nemcsik Aladárné 34
báró Nyáry Albert 31, 36
báró Nyáry Jenő 31, 36, 38

Ódor Emília 34
gróf Pálffy János 36
Pauer János 34
gróf Pejacsevich Márkné 31, 34, 35, 36
Pekár Imre 36
Pesty Ferenc 34
Poltzer Zsigmondné 32
Pongrácz Kálmánné 32
Procopius Pálné 32
báró Radvánszky Béla 28, 31
báró Radvánszky Kálmán 28, 31
Ráth György 27, 36

dr. Sarbó Artúrné 29, 34, 35, 37
Strasser-Feldau Zelma 32, 34, 35, 39
Sváb Sándor 34
Szalay Imre 34, 35, 35, 37
Szana Tamás 34
gróf Széchényi Imréné 31
Szendrey János dr. 34, 35
Sziklay Jenő 34
Szmrecsányi Mária 32
Takách Edward 34
gróf Teleki Sándorné 31
ifj. Ugron Gáborné 34, 35



KUTATÁS

AZ ALTOMONTEI SZENT LÁSZLÓ-KÉP TÖRTÉNETE

A calabriai Altomonte múzeumában őrzik Simone Martini egy kisméretű táblaképét, amely Szent Lászlót ábrázolja a piros-ezüst pólyás Árpád-címerrel és csatabárddal. A kép felirata az arany háttérben: *S. Ladislaus Rex Hungarie*.

A szakirodalom a Szent László-táblaképet 1948 óta ismeri Paccagnini tanulmányából.[1] Magyarországon 1942-ben Gerevich Tibor említette először mint a Simone-iskola művét.[2] E cikk szerzője 1988-ban ismertette az altomonte-i képet,[3] 1990-ben pedig hosszabb tanulmányt közölt róla.[4] Magyar történelmi munka is említi a Szent László-képet.[5]

A szakirodalom Filippo Sangineto calabriai gróftól tartja a festmény megrendelőjének: ő volt az első ismert tulajdonosa. Sangineto mint megbízó kétségbe vonható. Művészettörténetekben is felmerült a kérdés: mi köze volt egy calabriai grófnak a magyar királyszenhez? Csak a magyar történelem és a középkori olasz-magyar-kapcsolatok ismeretében lehet közelebb jutni a válaszhoz, a kép származásához és tulajdonosaihoz.

Reálisnak tűnik az új feltevés: a kép megrendelője Árpád-házi Mária nápolyi királyné, és a kép 1317–1322 között készült. Mária halálakor a kép a hagyaték részét képezte. Eredetileg diptychon része, asztalra helyezhető, tokban hordható házioltár volt.

A Szent László-kép párja Szent István volt. Endre királyfi volt a kép második birtokosa. Johanna ajándékozta azt Sanginetónak Endre halála után.

A Szent László-kép történetének főszereplője Árpád-házi Mária, V. István leánya, IV. Béla unokája, a későbbi II. Anjou Károly felesége. I. Anjou Károly, IX. (Szent) Lajos öccse, Szicília és Nápoly királya első feleségét elvesztve Árpád-házi (Szent) Margit kezét kérte, de Margit elutasította. Ekkor fia, a trónörökös számára V. István leányát, Máriát jegyezték el. Mária 1269-ben fellebogózott, díszes nápolyi gályán indult új hazájába, büszke öntudattal, hiszen apósa, Anjou Károly, apját „a szent és nagy királyok ivadékanak” nevezte.[6] Az Árpád-ház kétszáz éve Európa egyik legjelentősebb dinasztíája, politikai tényezője, katonai hatalma volt, és több szentet adott az Egyháznak, mint bármelyik más uralkodóház. Franciaországnak akkor még nem volt egy szent királya sem. Mária hosszú életű volt, tizenhárom gyermeket szült, köztük nyolc fiút. Öccse, IV. (Kun) László halála után első fiát, Martell Károlyt tekintette a jogos magyar trónörökösnek, akit a pápa Nápolyban magyar királlyá nyilvánított és megkoronázott.[7] Martell Károly új címet használt, egyesítve a vörös-ezüst pólyás Árpád-címet a francia lilimokkal; ekkor jelent meg először a magyar-Anjou-címer.

Mária a délvidéki elégedetlen főurakkal szövetségbe, de pártfogójuk, a pápa meghalt, majd Martell Károly is 1295-ben. Mária nem mondott le fia halála után sem a trónigényről, fia árváit gondjaiba vette, és Károly Róbertet magyar trónörökösként nevelte, az Árpád-házi szent elődök hagyományos tiszteletében.

A tizenkét éves trónjelöltet 1300-ban nagyszülei elindították Magyarország felé. A III. Endre halála utáni eseményeket ismerjük: Károly Róbert küzdelmét a trónkövetelőkkel és oligarchákkal, Gentilis legátus szerepét és a sikeres harmadik koronázást.

Mária férjének halála után vállalkozott még egy magyarországi útra, hogy meglátogassa hazáját és unokáját. Erről nápolyi kolostorában maradt feljegyzés.[8] Hazatérve folytatta áldozatos, jótékonykodó, művészetpártoló életét, amit kora legnépszerűbb rendjének, a ferenceseknek eszméivel látta meg.

Mély vallásosságát hazulról hozta, gyermek- és ifjúkora Magyarországból. Itt a 13. században az Árpád-ház szentjeinek már nagy kultusza volt. A tévesen csak Anjoukornak tulajdonított Szent László-tisztelet egyenes és töretlen folytatása volt az előző századnak. 1300 után a magyar szentek kultuszát Mária kezdte terjeszteni a nápolyi királyságban, hogy unokája, Károly Róbert trónra jutásakor igazolja a magyar trónigény jogosságát az Árpád-házi királyoktól való származásával.

A 13–14. században az Árpád-házi szentek külföldi kultuszának elterjedése két eseményhez köthető: az egyik Szent Erzsébet kanonizálása, a másik Károly Róbert magyar trónra kerülése. Szent Erzsébet őseit az 1235. évi szentté avatás után ismerte meg Európa. Egyik korai francia életrajzírója méltatja Szent Istvánt „az első keresztény magyar királyt”, Szent Imrét és Szent Lászlót.[9]

Mária rendkívüli egyéniség volt. Kivételes lelkiereje főként erős hitének volt köszönhető. Hat gyermekét temette el, majd férjét is, aki után a harmadik fiú, Róbert lett a nápolyi király, mivel a második, Lajos lemondott a trónról. Szent életű ferences szerzetes lett, és mint Toulouse püspöke halt meg. Mária megérte fia szentté avatását. Nápolyban a ferences női rendnek, a klarisszáknak építtetett templomot és kolostort. Az egyik freskó-ciklus Szent Erzsébet életét ábrázolja. A pünkösd-jelenet alatt Szent István, Szent László és Szent Erzsébet félalakos képei tűnnek elő, háttérben az Árpád-ház piros-fehér sávós címere. Mária az Assisi Szent Ferenc-bazilika altemplomában is megjelenítette szent elődeit. A találóan Assisi „legkirályibb sarkának” [10] nevezett Szent Erzsébet-kápolna királyszentjei Simone Martini és műhelye munkái: Assisi Szent Ferenc, Toulousei Szent Lajos, Szent Erzsébet, Szent Margit, akit Szent Klárának vélnek és az „ismeretlen ifjú szent”, aki csak Szent Imre lehet. A korona jól látható glóriájuk felett, jelzésül, hogy királyi személyek voltak. A freskósor folytatása az északi falon, a Madonna két oldalán a „szent királyok”, Szent István és László.[11] Az Árpád-házi szentek együttese az assisi és nápolyi freskókat megelőzően már a 13. századi berni diptychonon látható.

Az assisi Szent Márton-kápolna szintén Mária és Róbert király közös megbízásából készült az altemplomban, fogadalomból vagy hálából, Gentilis Magyarországról való



1. Szent László, 1317–1322 között. Altomonte, Museo Civico

visszaérkezése után.[12] Gentilis személyesen tárgyalt Simonéval. Indokolt és időszerű volt a Szent Márton-téma választása: Gentilis a San Martino ai Monti bíborosi címet viselte, ugyanakkor közeledett Szent Márton ezeréves évfordulója: 316-ban született Pannóniában.[13] A hagyomány szerint Nagy Károly építtette az első templomot vagy kápolnát a róla elnevezett szent hegyen. Géza fejedelem itt monostort alapított, és Szent Márton nevében innen indult el Szent István a lázadó Koppány ellen.[14] Simone a kápolna egyik freskóján Gentilis remek portréját festette meg, amint Szent Márton püspök előtt térdel.

A híres Simone Martinit Anjou Róbert meghívta Nápolyba, ahol a festő három-négy évet töltött, valószínűleg megszakításokkal. A meghívás célja az 1317-ben kanonizált Toulousi Szent Lajos képének megfestése volt. Az arany háttér előtt ül trónusán Szent Lajos püspök, szerzetesi ruháját díszes ornátus fedi, térdelő öccsének nyújtja a földi koronát. A két arc az égi és földi ember ellentéte, és Róbert képe Simone kiváló portréja. A díszítő heraldikai jelzések hangsúlyozzák az Anjou–magyar közös származást. A palást széles aranyhímes szegélyén és a püspöksüveg szegélyein lilomos Anjou- és piros-fehér sávok Árpád-címerek váltakoznak, élükre állított kis négyzetekben. A predella a Szent életét illusztrálja. A képek íves kerete mögött ugyanúgy a címersávok töltik ki a mezőt, mint a Donna Regina királyszentek freskóin. A negyedik képen a jobb sarokban gyászoló csoport biztosan nem a feltételezett marseilles-i polgárok, hanem a királyi család tagjai. A jellegzetes, ismert profilú férfi Róbert, és az előtérben álló idősebb nő Mária, a szenvedő arcú édesanya. Simone végül is hosszú ideig köztük élt, jól ismerte őket. Rá is érvényes, amit



3. Simone Martini: Szent Lajos király, 1313–1318 között. Assisi, az altéplom Szent Márton-kápolnájának freskója



2. Szent László-szobor Filippo Sangineto síremlékén, 1370-es évek eleje. Altomonte, Sta Maria della Consolazione-templom

későbbi kortársa, Cennini írt: „hadd mondjam meg neked, táblaképet festeni valóban úriembernek (*gentiluomo*) való munka: azt teszed, amihez kedved van, s tejben-vajban fürösztened”, és mivel szoros kapcsolatot teremtettek megbízóikkal a táblaképfestők, házioltárkép-festők, gazdaságilag a legerősebbek, társadalmilag a legmozgékonyabbak voltak.[15] Simone valóban nemesembernek érezhette magát Nápolyban, mert Róbert „Simone militének” utaltatta ki az 50 uncia aranyat.[16] Máig vitatott, vajon valóban megkapta-e a lovagi rangot, a nemesség első fokozatát: egyes kutatók a Szent Márton-freskó lovaggá avatási jelenetéből is erre következtetnek, Simone személyes élményét látva benne. Mindenesetre rászolgált a címre a Szent Lajos-kép és az Assisi-freskók kivételes, csodás teljesítményével.

Simone nápolyi évei éppúgy, mint életének előbbi és későbbi szakaszai, nem teljesen ismertek. Több műve elveszett. Mégis nehéz elképzelni, hogy Nápolyban, ha el is távozott közben, csak egyetlenegy képet hagyott. Nagyon valószínű, hogy Mária királyné az udvarban tartózkodó Simonétól megrendelte a magyar szentek képét házioltárnak. Mária 1323-ban meghalt. Kívánsága szerint kedves templomában, a Santa Maria di Donna Reginában temették el. Gótikus márvány síremlékét Tino da Camaino sienai szobrász készítette, aki előzőleg városa dómjának díszítésén dolgozott, és kora híres síremlékszobrásza volt. Mária síremléke az egyetlen, ami Árpád-házi királyi személyről fennmaradt.[17] Talán későbbi hazai — azóta elpusztult — királyi síremléknek is mintája lett, mint ahogyan az volt Nápolyban is a Santa Chiarában, az Anjou-ház panteonjában és Itália több más városában. A síremléken csak a felirat utal Mária magyar voltára: *Hungarie Regina*.



4. Simone Martini: *Szent Ansanus*, 1333. Angyali üdvözlés mellék-alakja. Firenze, Uffizi

Mária végrendeletének végrehajtása csak halála után három évvel történt meg.[18] Aki ezt megbízott: Károly calabriad herceg, az unokája, a sorrentói Máté érsek, Mária volt udvari káplánja és Capuai Bernát országos főjegyző (protonotarius). A gyakorlati munkát, elszámolásokat, eladásokat lebonyolító Cataniai Rajmund volt a herceg kincstárnoka. Alig húsz év múlva ő lesz a tragikus Endregyilkosság egyik tettese. Most bőséges ajándékot kapott a hagyatékból: drágakövekkel díszített ikont, ezüst sisakot királyi címerrel. A testamentum gazdag és értékes leltára a királyné személyi tárgyai (bútorok, ruhák, étkezészetek, ötvösmunkák, ékszerek) mellett 36 könyvet vett számba. Több mint húsz tárgy a királyné címerével volt megjelölve („ad arma domine Regine”). A jegyzék 25 képet sorol fel, ezekből 13 ötvösmunka, arany, ezüst, gyöngyök és drágakövekkel díszített képek és egy alabástrom-kép.

Tizenkét képet ikonnak vagy *imagónak* mond a jegyzék, ezek fa táblaképek lehettek; közülük ötről mondja el, kit ábrázol, vagy: „különböző történeteket”. Marad hét kép,

ezekeiről csak annyit tudunk, hogy három kép triptychon, két kép diptychon és két kép egyrészes. A háromrészesekből egyet eladtak Johannis de Aquila úrnak „pro uncibus duabus”, egy másik háromrészes a házikápolnáé, szintén két unciára becsülve. Végül marad egy triptychon, két diptychon és két egytáblás kép. A szöveg a leltár 244. oldalán a következő: „Yconam unam cum tribus tabulis; Yconas duas in duabus tabulis divisas per se” (két képet két egymástól elválasztott táblán). Egyik a Szent László-diptychon lehetett. De hol a bizonyíték?

Károly calabriad herceg megküldte Károly Róbertnek, a másik unokának Mária végrendeletének a másolatát. Elküldték a neki hagyományozott ékszereket és egy aranyozott talpas ereklyetartó keresztet is. Miklós pannonhalmi apát ezüst dobozban vitte a keresztet, a talprészt külön börtokban.[19] Erre a látszólag jelentéktelen adatra azért kell figyelni, mert minden értékes tárgyat külön erre a célra készített tokba, dobozba tettek, hogy kimélgék, illetve magukkal vihessék utazáskor. Ezek a védőtokok, -burkok fából, fémből, bőrből, szöveteiből készültek. Mária hagyatékában így tüntetnek fel a jegyzéken több tárgyat, ötvösmunkát, imakönyvet, sőt még az értékesnek nem mondható szenteltvíztartót is kazettával vagy börtokkal.

A kisméretű házioltárnak készült Szent László-képnek is bizonyosan volt védőtokja. Simone Martini monográfiája írja az altomonteit képről: „ez a kép sohasem függött falon ... arra való volt, hogy kézbe lehessen venni, saját védőtokjában vinni ... sohasem záródhatott teljesen az előreugró párkány miatt, amely megmaradt a bal oldalon.”[20] Az „in duabus tabulis divisas per se” leírás nagyon valószínűvé teszi, hogy a leltárban lévő diptychon fele azonos az altomonteit Szent László-képpel.

A leltár még egy figyelemre méltó adatot tartalmaz: bútorokat sorol fel, különböző nagyságú és díszítésű ládákat, dobozokat és könyvtartó tokokat, mind diófából („de ligno nucis”). A Szent László-táblakép fája is diófa, az 1949. évi római restaurálási katalógus szerint „tavola di noce”. [21] Nem lehet kizárni, hogy Simone Nápolyban magától Mária királynétől kapta a diptychon diófa tábláját. Eddigi ismereteink szerint csak ennek az egy Simone táblaképnek az anyaga diófa.

A Mária halálától Endre Nápolyba érkezéséig eltelt tíz évben nem volt Itáliában olyan személy, akinek érdekében lett volna megrendelni a magyar szent királyok képét.

A Szent László-kép történetének Sangineto gróf a másik főszereplője, állítólagos megrendelője, a kép első ismert tulajdonosa. Ehhez a feltételezéshez azonban ismerni kell életének eseményeit, amelyekkel a megbízás összefügghet és személyiségét, amely ezt a megbízást indokolná.

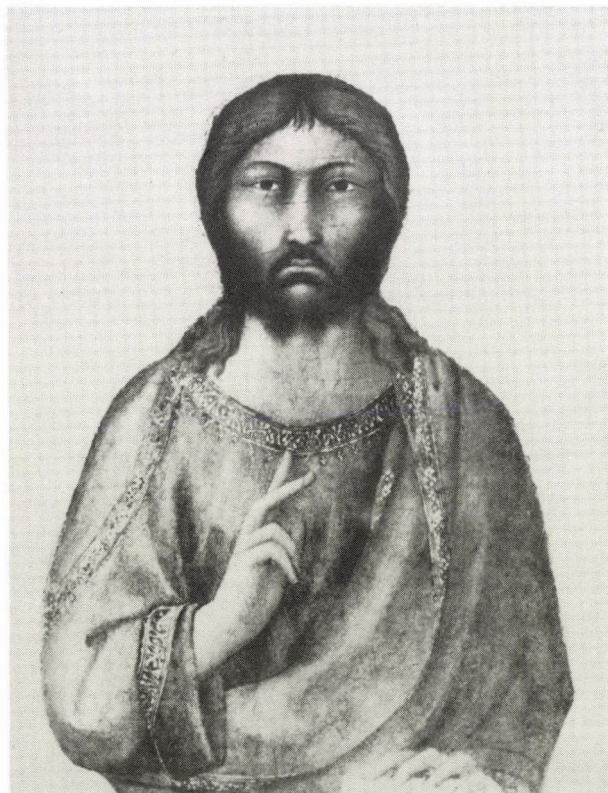
Filippo Sangineto Károly Róberttel lehetett egyidős. Nagypapjától kezdve a családban hagyomány volt a katonaszkodás. Első bátyja az aragon háborúban halt meg.[22] Anyja az egyik legrégibb dél-itáliai nemes gróf Sanseverino-család leánya, akinek pedig nagybátyja Aquinói Szent Tamás, a híres egyháztudós és filozófus. Őseik normann hercegekkel voltak rokonságban, történetünk végén pedig a Durazzói Anjoukkal házasodtak. A családnak nevet adó Sangineto-birtok a sziklás calabriad tengerpart közelében az idősebb Giovanninak jutott. Így Filippo nem számíthatott családi birtokra, azt karddal vagy házassággal magának kellett megszereznie. A 13–14. század szokása szerint a vagyontalan nemes ifjak vagy papnak, vagy katonának mentek. Filippo a családi hagyományokhoz híven az utóbbit választotta. A középkori francia és nápolyi udvarokban a nemes családok sarját tizennyolc évesen lovagrá avatták, és ezután léptek a bárók vagy a király szolgálatába.

Filippo Sangineto nevét 1313-ban említik először Róbert király oklevelei. 24 fegyveressel Toscanába küldték mint zsoldost, hangsúlyozva, hogy szolgálataiért bért kapott, mert nem volt földje.[23] Megbízható katonának bizonyult, mert Róbert két évre főkapitánynak nevezte ki. A guelf–ghibellin („pápa–császár”) háborúk során Siena és Firenze Róbert király védelmét kérte VII. Henrik, majd Bajor Lajos német császárok ellen. A pápa — ekkor már Avignonból —, hűbérura lévén a nápolyi királyságnak, Róbertet Itália helytartójává nevezte ki, és Bajor Lajos ellen hadjáratra szólította. Róbert a fiát, Károly calabriai herceget küldte erre az ún. toszkán hadjáratra. A herceg kíséretében volt az udvar több neves humanistája, egyikük Barrile, Róbert tanácsosa, később Endre és Johanna nevelője, egy másik Niccolò d’Alife, a herceg titkára, majd Johanna kancellárja és bizalmasa.[24] A Szent László-kép történetével foglalkozó szakirodalom egy része a toszkán hadjárat éveire köti a kép keletkezését.[25] 1327-ben valóban járt Calabriai Károly Sienában, és a városi tanács ekkor két címeres zászlót ajándékozott a hercegnek és feleségének. A zászlók megfestésével Simone Martinit bízták meg.[26] Sangineto a herceg helyetteseként Firenzében maradt, annak rövidesen bekövetkező haláláig. Az öregedő Róbertnek nagy gondot jelentett a trónutódlás, fiúörökös hiányában. A pápa biztatására szerződést kötött a magyar királlyal: a kis Endre herceget mint leendő trónörököszt Károly Róbert Nápolyba hozta, és Johannával eljegyezték.

A toszkán hadjárat után Róbert Sanginetót kitüntette hűséges katonai szolgálataért: Provence és Felsőprovançe (Forcalquier) szenesálgjává, kormányzójává nevezte ki. 1330–1343-ig viselte ezt a magas tisztséget és ehhez 1337-ben a grófi címet és Brahalla birtokát kapta, az Anjou-ház



6. Simone Martini: Szent Gergely, 1319. A Szent Katalin-oltár predellájáról. Pisa, Museo di San Matteo



5. Simone Martini: Áldó Krisztus, 1315–1320 között. Róma, Pinacoteca Vaticana

iránti hűségéért. Brahalla városka arab település volt, 1337-ben Altofiume a neve, végleges Altomonte nevét Johanna engedélyezte 1346-ban.[27] Sangineto 1337-ben, felesége és egyetlen fia halála után végrendeletet írt, melyben új feuduma, Altofiume régi kis normann templomának átépítését tervezte és benne síremlékét.

Róbert király végrendeletében öttagú kormánytanácsot rendelt a fiatalkorú Johanna mellé, a tanács egyik tagjaként a megbízható Filippo Sanginetót.[28] A kormányzótanács egy évig működött. Erre az időre esik Lokietek Erzsébet királyné látogatása, aki Endre magyar kíséretétől előzetesen sok aggasztó hírt hallva jött Nápolyba valódiságukról meggyőződni, és mérlegelte Endre hazavitelét Magyarországra. Talán Balzo gróf (Bertrand de Baux) kérésére, aki Mária királyné veje volt, döntött úgy, hogy mégis Nápolyban hagyja fiát. A királyné elutazása után VI. Kelemen pápa Johanna követelésére feloszlatta a kormánytanácsot, és egy bíboros-legátust küldött gyámként Nápolyba. Sanginetót a Terra di Lavoro és Molise ítélőbírájává (*giustiziere*) nevezték ki.[29] Az Endre elleni összeesküvést már Erzsébet királyné érkezése előtt tervezték az udvarban. Róbert halála után a hatalmi harc gátlástalanná vált a Durazzói és Tarantói hercegek közt, Valois Katalin irányításával. Egyedüli közös céljuk a családból elszármazott, idegennek tekintett Endre herceg eltávolítása, likvidálása volt. 1345 nyarán — részben Nagy Lajos ismételt sürgetésére — a pápa kilátásba helyezte Johanna számára királyi férjével együtt a koronázást Avignonban. Johanna az út fáradságmaira hivatkozva ezt elutasította.



7. Simone Martini: Öt szent, 1315–1320 között. Freskó az assisi Szent Ferenc-bazilika altemplomában

1345 augusztus elején hír jött Avignonból, hogy a pápa legátusát küldi Nápolyba koronázásra. A merényletet Valois Katalin és Johanna bűntársaikkal eddig már jól megszervezték. Pénz-, hivatal-, birtokadományokkal vesztegettek meg cinkosaikat. Johanna egyik udvaroncát, Cabanis Róbert udvarmestert egy hónappal a gyilkosság előtt kinevezte az ország főkapitányává.

Augusztus 11-én kelt levelében VI. Kelemen pápa „nyomatékosan kéri” Johannát, hogy Filippo Sangineto grófnak — aki a szentszékhez akar jönni — adjon engedélyt, hogy nála megjelenhessen.[30] A levél rövid, a szokásos formások nélküli. Öt héttel a tragédia előtt tehát Sangineto vagy joggal felháborodott a méltatlan udvaronc országos főméltósággá történt kinevezésén, vagy pedig a merénylet tervéről szerzett tudomást. A pápához, a királyság hűbérurához akár hivatalból mint ítélőbíró, akár magánemberként azért akart fordulni, hogy tájékoztassa őt, vagy tanácsát kérje. Gondolni lehet arra is, hogy szabadságot kérjen magának, hogy eltávozzon a gáztett színhelyéről. Nem tudjuk, Johanna elengedte-e a gróft és az elment-e Avignonba. Csak következtetni lehet a tragédia előtti nagy csendből: a merénylet megakadályozására nem történt intézkedés. Lehet, hogy a gróf útja elmaradt. Johanna talán lebeszélte, hogy a pápához menjen, és Sangineto, aki hűbérese volt — hiszen az Anjouktól kapta vagyonát, rangját —, engedelmeskedett a királynőnek. És, ha ez így igaz, Johanna Sanginetónak a lekötöztetése lesz a hallgatásért.

Aversában szeptember 18-án megölték Endrét Valois Katalin és Johanna bérencei. A koronázási hírt hozó legátus aznap érkezett a gaetai kikötőbe. Endre népszerű volt a nápolyiak előtt. A gyilkosság hírére a lakosság a palota elé vonult, halált kiáltva az árulókra és a züllött királynőre. Felgyújtották Johanna kancellárjának, d'Artois grófnak a palotáját, aki az egyik gyilkos volt.[31] VI. Kelemen pápa, a részvétleveleken túl, Johanna pártját fogta Nagy Lajos jogos haragjával és vádjával szemben. A magyar király, miután nem kapott elégtételt ártatlan öccse haláláért, 1346 tavaszán bejelentette a bosszuló hadjáratot.

Johanna nehéz helyzetében összehívta a bárókat, és tanácsukat, segítségüket kérte. Sanginetónak külön kiáltványt küldött. Ekkor jelentkezett először Sangineto, fél évvel a merénylet után. A királynő háborúra készülésre szólította híveit.[32] A férje halálában bűnrészes Johannának nem volt érdeke, hogy Endre személyes javaihoz ra-

gaszkodjon, hiszen érzelmileg Tarantói Róberthez kötődött. Logikus, hogy szabadulni akart mindentől, ami Endrére emlékeztette. Elosztogatta a ruháit, fegyvereit, páncélját, lovait, díszes ötvösmunkáit. Endre könyvei közül egy maradt meg, az ún. Alife-biblia néven ismert kódex. (Előbb Mechelenben, most Leuvenben őrzik.) Niccolò d'Alife, Johanna belső bizalmasa, titkára, kancellárja volt „akitől a királynő nem tudott semmit megtagadni”. Magyar kutató bizonyította, hogy ezt a bibliát Endre részére Róbert király készítette Orimina nápolyi miniátornál. A szerző a kódex elajándékozását az Endre halála utáni időre teszi.[33] Ahogy Endre bibliáját Johanna elajándékozta egy bizalmasának, úgy vált meg egy másik kincstől, a Szent László-diptychontól is. A kép, mivel anyagi értéke nem volt, a királyi palotában maradt Mária halála után, és a takarékoságáról, sőt fukarságáról közismert Róbert azt Endrének ajándékozta, mint dédanyja örökét. Így Endre volt a diptychon második tulajdonosa. A kis házioltárkép a vár valamelyik kápolnájában állhatott — a várban több kápolna is volt — vagy Endre Nápolyba jövevelekor az ő számára berendezett szárny egyik termében. Ha meggondoljuk, hogy Johanna le volt kötelezve a hűséges Sanginetónak, aki a merényletre készülők ellen nem lépett fel, noha bizonynyal tudott róla, akkor helyesnek látszik a feltevés, hogy Johanna ajándékozta a Szent László-képet Sanginetónak. (Más kérdés, hogy az idő rövidsége vagy más körülmények miatt már nem tehetett volna semmit a merénylet megakadályozására.)

Ha hihetünk a kortárs Villani János krónikájának, Johanna 1348. január 15-én „éjjel a nápolyi várkastélyban található kincssel, amiből vajmi kevés maradt volt, oly rosszul őrizték Róbert király halála után...” kisgyermekét Nápolyban hagyva gályára szállt és Provence-ba vitette magát. Ekkor a diptychon már Sangineto tulajdonában volt. A későbbiekben a gróf bármikor fordult Johannához, az mindig teljesítette a kérését. 1346-tól a gróf ismét Provence-ban volt szenesál, innen kérte felmentését két év múlva és ment haza végleg altomonte birtokára.[34] Sangineto 1362-ben halt meg. Végrendelete szerint a Sta. Maria della Consolazione-templomban temette el II. Filippo, az unokája. Ő készítette az 1370-es évek elején síremlékét a nápolyi Anjou királyi síremlékek stílusában. A márvány szarkofág elülső, hosszú oldalán fülkében szentek és apostolok szobrai állnak. A bal oldali fülkében Szent László

szobrát találjuk, a Simone Martini-festmény kőbe vésett másolatát. A jobb oldali fülkében azonban nem Szent István király szobra áll, hanem Szent István első keresztény vértanúé. Hogy került a király helyett az azonos nevű mártír a szarkofágra? Felételezni kell, hogy a síremlék elkészítésekor a diptychon már meg volt csonkítva, a Szent István-kép hiányzott. Az unoka, aki a síremléket megrendelte, nagyapjától tudhatta csak, hogy a diptychon hiányzó része Szent Istvánt ábrázolta. Sangineto láthatta azt a palotában Endre életében, így tudta, kit ábrázol, hiszen azon is a Szent Lászlóhoz hasonló felirat volt! A kőfaragó pedig más István nevű szentet nem ismert, csak a vértanút. Így érthető, hogy őt faragta ki Szent István király helyett. Ez a tény is közvetett bizonyíték, hogy Simone a szent királyokat együtt ábrázolta.

Az altomonteai Szent László-képet alig negyven éve ismeri a szakirodalom. Azóta napjainkig állandó vita tárgya a kép megrendelője és a keletkezés ideje. Paccagnini fedezte fel és ismertette a képet. Ő és mások egységesen Simone korai képének tartják, és a datálást a toszkán hadjáratához kötik (1326–28), mert csak így lehet összekapcsolni a festő és Sangineto személyét. Újabban van, aki más datálást javasol, Simone késői életszakaszába sorolja a képet, és legutolsó festményének tartja.[35]

Szerencsére a Szent László-kép Simone biztosan autográf műve, amit nem sok fennmaradt képéről lehet elmondani. Az arany háttér megmunkálása természetesen itt is valamelyik műhelytársáé: Lippo Memmi 1316-tól munkatársa volt, és lehet, hogy Nápolyba is elkísérte.[36] Donato testvére gyaníthatóan Simonéval dolgozott az assisi altemplom freskóin.[37] Donato korai szerepét napjaink szakirodalma is megerősíti.[38]

Simone pályája során jól követhető stílusának fejlődése a képszerkesztésben és annak változása. Ahhoz, hogy a Szent László-kép időrendben elhelyezhető legyen, össze kell hasonlítani Simone többi képével: a hasonlóan frontálisan vagy közel frontálisan álló egészalakos és félalakos képeivel.

Ilyen a IX. Szent Lajos freskókép az assisi altemplomban, a Szent Márton-kápolna bejárati ívéen. 1313–18 között készült. Egy tanulmány a trecento első évtizedének sienai szobraival hasonlítja össze, és azt is feltételezi, hogy Simone ismerte a kortárs francia szobrászatot — talán rajzok nyomán a nápolyi királyi udvarban.[39] A Simone-freskón a fiatal király jobbában lilomos jogar van, bal kezében országalma. A jobb kar tartása, a vállának támasztott jogar, a himzett szegélyű palást esése szinte előlegezik a következő királyképet, a Szent Lászlót.

A kisméretű altomonteai Szent László Simone egyik legszebb korai műve. A frontális beállítás a király méltóságát, ünnepélyességét hangsúlyozza. Egyszerre áraszt határozott, szinte időtlen nyugalmat és eleganciát. A hatszögletű barna trónlépcső sötét vízszintese még jobban kiemeli Szent László szoborszerű alakját, a tunika türkizét, a piros cipőt és palástot. A végtelenbe vesző arany hátteret rendkívül széles díszítősor szegélyezi, amelynek stilizált levélsora csipkészerűen fogja körül a királyszentet. A glóriája szokatlanul nagy. Simone kevés táblaképén van ilyen széles dicsfény. Mellén vörös-ezüst pólyás Árpád-címer és válla felett a felirat: *S. Ladislaus Rex Hungarie*. A képen eredetileg keresztet országalmát tartott jobbában.

A Szent László-képet időrendben a Szent Ansanus követi. Ez a frontális egészalakos kép az Uffizi Angyali Üdvözlés mellékalakja, Boskovits Miklós tanulmánya szerint Simone alkotása.[40] A Szent László-kép már több mint tíz éve kész, amikor a festő ezt a megrendelést kapja. Hasonló trónlépcsőn áll Siena védőszentje, de a testtartása oldottabb, lazább, fejét kicsit oldalra fordítja. A palást jobban redőzött, hullámzóbb. Városa fehér-fekete zászlaját és a pálmaágot, mártírsága jelvényét tartja. Ez a háromrészes Angyali Üdvözlés Simone stílusfejlődésében határvonal: a Madonna patetikusán riadt mozdulattal fordul el, az új, gótikus „divat” szerint.

A még későbbi liverpooli Szent Család Józsefe pedig a gótikus manierizmus példája. A Szent László bizánci ikonra emlékeztető nyugodt alakszerkesztésétől távol áll az S-



8. Simone Martini és műhelye: Madonna a Gyermekkel és két koronás szenttel, 1315–1320 között. Freskó az assisi Szent Ferenc-bazilika altemplomában

alakban hajlított és csavart törzstengellyel komponált nyugtalan Szent József. Éppen húsz év a távolság a két kép között.

A késői datálást nem igazolja meggyőzően Polzer tanulmánya az arany háttér mintáinak összehasonlító vizsgálatával. Két képen talál az altomonte-i tábláival azonos mustrát. Az egyik a liverpooli Szent Család, a másik, egy sienai Crocifisso, talán Simone bátyja, Donato műve. Ezek a minták rendkívül sok kombinációban előfordulnak a trecento első évtizedeitől kezdve.[41]

A történelem szempontjából sem állja meg a helyét Polzer feltételezése, miszerint a Szent László-képet Lokietek Erzsébet rendelte volna meg, az egyidejűleg Lippo Vanninak attribuált donátoros triptychonnal együtt, ahol Erzsébet lenne a donátor Andre fiával. Lippo Vanni szerzősége nem bizonyított, ahogyan a donátorok kiléte sem. A trecentóban még két koronás királyné térdelhetett donátor-ként a Madonna elé, Anjou-herceg pártfogoltjával.

Simone Martini több olyan képe emlékeztet stílusában a Szent Lászlóra, amelyek a „poliptychon-oltárok” időszakából származnak. Ezek egykor nagy oltárok részei voltak a predellán vagy az oromsúcson.

Ilyen a vatikáni Áldó Krisztus, Simone korai műve 1315–1320 közt.[42] Talán az orvietói kép része volt. Toesca szerint is korai Simone-mű.

1319-ben készült a pisai nagy poliptychon. A predella képeit Simone egyedül festette. Szent Gergely félalakos képe stílusban talán legközelebbi rokona a Szent Lászlónak. A feltűnő hasonlóságot Paccagnini is leírta.[43]

Az ebben a tanulmányban vázolt történelmi háttér és a Szent László-kép stílusa teljesen egybehangzó, fedi egymást. Bizonyosra vehető tehát, hogy az altomonte-i Szent László-kép a poliptychon-korszakban keletkezett, az assisi freskók és az Angyali Üdvözlés közötti időszakban, 1317–1322 között.

Megrendelője Mária királyné volt.

Lukács Márta

JEGYZETEK

1 Paccagnini, G.: An attribution to Simone Martini. The Burlington Magazine XC. 1948 march, 75–80; Paccagnini, G.: Simone Martini. Milano 1955, 74–76.

2 Gerevich, T.: San Ladislao nella storia e nell'arte. Corvina V. 1942 aprile, 194.

3 Lukács M.: Szent László-kép Dél-Itáliában. Új Tükör 1988: 12, 22.

4 Lukács M.: Az altomonte-i Szent László-kép története. Jel. II. évf. 1990. 2. sz. 35–36; 3. sz. 40–41; 4. sz. 42–43; 5. sz. 45–46.

5 Kristó Gy.–Makk F.: Károly Róbert emlékezete. Budapest 1988, 206.

6 Fraknói V.: Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római Szent-Székkal. I. Budapest 1901, 100.

7 Wenzel G.: Magyar diplomáciai emlékek az Anjou-korból. Budapest 1874, I. 78–80.

8 Bertoux, E.: St. Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV. Napoli 1899, 637, 689.

9 Sz. Jónás I.: Árpádházi Szent Erzsébet. Budapest 1986, 49–50.

10 Martindale, A.: Simone Martini. Oxford 1988, 173.

11 Lukács M.: Magyar szentek Assisiben. Jel IV. 1992, 5, 158–159.

12 Bologna, F.: Gli affreschi di Simone Martini ad Assisi. Milano 1965, 6.

13 Regnier, A.: Szent Márton élete. Szombathely 1944, 42–45.

14 Érszegi G.: Árpádkori legendák és intelmek. Budapest 1983, 37.

15 Antal F.: A firenzei festészet és társadalmi háttér. Budapest 1986, 299.

16 Schulz, W. H.: Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. Dresden 1860, III. 136. A jegyzék évi 50 uncia aranyat ír, tehát nem egy esztendei ott-tartózkodásról volt szó.

17 Fraknói V.: Mária nápolyi királyné, magyar királyné lány síremléke Nápolyban. Archaeológiai Értesítő XXV. 1905, 385–393.

18 Wenzel G.: Magyar diplomáciai emlékek az Anjou-korból. Budapest 1874, I. 229–262.

19 Óváry L.: Művelődéstörténeti adatok az Árpádok és Anjouk összeköttetései történetéhez. Történelmi Tár 1885, 761–762.

20 Martindale i. m. 169–170.

21 Brandi, C.: VI. Mostra di restauri, Catalogo. Roma 1949, 13–14.

22 Odenthal, D.–Willemssen, C.: Calabria. Bari 1967, 44.

23 Minieri-Riccio, C.: Genealogia di Carlo II. d'Angiò re di Napoli. Archivio Storico per le province napoletane VII. 1882, 232.

24 Faraglia, M.: I due amici di Petrarca. Arch. Stor. per le prov. nap. IX. 1884, 39, 44–45, 50.

25 Toesca, P.: Il trecento. Torino 1951, II. 542. Paccagnini i. m. 79; Hueck, I.: Frühe Arbeiten des Simone Martini. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XIX. 1968, 30, 58; Bologna, F.: I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414. Roma 1969, 174, 182; Contini, G.–Gozzoli, M. C.: L'opera completa di Simone Martini. Milano 1970, 95; Hueck, I.: Simone Martini e „chompagni.” Kunstchronik XXXIX. 1986 febr., 44–49.

26 Bacci, P.: Fonti e commenti per la storia dell'arte senese. Siena 1944, 152–154.

27 Vadalà, M. E.: Santa Maria della Consolazione in Altomonte. Antichità viva VI. 1980, 28.

28 Lünig, J. C.: Codex Italiae diplomaticus, II. Frankfurt 1726, pp. 1102–1110. A végrendelet úgy intézkedett, hogy csak Johannát koronázzák meg. Endre „a királyné férje” címet viselve. Ez a szerződésesség már előrevetíti Endre tragédiáját.

29 Capasso, B.: De Francisco Baucio Duce Andrie. Arch. Stor. per le prov. nap. VI. 1881, 332. A mai Campania eredeti neve Terra leporis, eufemistikusan Terra di Lavorara változott.

30 Cerasoli, F.: Clemente VI. e Giovanna I. di Napoli. Documenti inediti dell'Archivio Vaticano LXXX. Arch. Stor. per le prov. nap. XXI. 1896, 262.

31 Schipa, M.: Contese sociali napoletane nel medioevo. Arch. Stor. per le prov. nap. XXXII. 1907, 314–371.

32 Camera, M.: Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna I. regina di Napoli e Carlo III. di Durazzo. Salerno 1889, 51; Wenzel G.: Diplomáciai emlékek az Anjou-korból. Budapest 1874, I. 148.

33 Csapodi-Gárdonyi, K.: The Bible of Andrew Anjou. Acta Historiae Artium XXII. 1976, 101.

34 Di Dario Guida, M. P.: Il museo di Santa Maria della Consolazione in Altomonte. Altomonte 1984, 6.

35 Polzer, J.: L'ultimo dipinto di Simone Martini. Antichità viva VII. 1980, 7–16.

36 Frinta, M.: Stamped halos in the Maestà of Simone Martini. In: Atti del convegno. Firenze 1988, 143.

37 Kleinschmidt, B.: Die Basilika San Francesco in Assisi, II. Berlin 1926. 265–266.

38 Benedictis, C.: Simone Martini a San Gimignano e una postilla per il possibile Donato. In: Atti del convegno. Firenze 1988, 191.

39 Middeldorf Kosegarten, A.: Simone Martini e la scultura senese contemporanea. In: Atti del convegno. Firenze 1988, 193–202.

40 Boskovits, M.: Sul trittico di Simone Martini e Lippo Memmi. Arte Cristiana 1986, 69–78.

41 Frinta, M.: An investigation of the punched decoration of medieval italian and non-italian panel paintings. The Art Bulletin XLVII. 1965, 261–265.

42 *Mancinelli, F.*: Vatikanische Museen. Pinakothek. Florenz 1988, 17.

43 *Paccagnini* i. m. 79.

Itt megköszönöm Pfitzner Jolánnak és Rudolfnak, hogy felhívták figyelmemet az altomonte Szent László-képre és erre a munkára bízottak; köszönöm mindazoknak segítségét is, akiktől tanácsokat kaptam.

THE HISTORY OF ST LADISLAS' PICTURE IN ALTOMONTE

The museum of Altomonte in Southern Italy preserves a full-size painting of the Hungarian king St Ladislav by Simone Martini.

It was not settled who ordered the picture or when it was painted. So far it was assumed that the painting was commissioned by the one-time lord of Altomonte, Count Sangineto. The dating was also controversial: some dated it to the earlier period of the painter, some claimed it to be his last work.

The historical background suggests that the St Ladislav picture was commissioned by Queen Mary, granddaughter of Bela IV, daughter of Stephen V and wife of Charles II of Anjou, king of Naples.

The cult of the Hungarian sainted kings was taken to Italy by Queen Mary; the pictures of the sainted Hungarian kings in Assisi and Naples cannot have been commissioned by anyone but her. Simone Martini lived and worked in the court of Mary's son, King Robert of Naples, for many years. Then and there must the St Ladislav dyptych been ordered by Queen Mary. Its lost other

panel showed St Stephen. The inventory of Mary's estate contains the dyptych which went into the possession of her great-grandson Andrew ten years later when he visited Naples.

Upon Andrew's death Johanna gave the picture as a present to Count Sangineto whom she owed a good turn. That is how the Count became its third owner and the picture went to his estate in Altomonte.

Sangineto's grandson had the figure of St Ladislav copied from the Simone painting onto the tombstone of his grandfather to feature among the reliefs of saints. On the opposite side St Stephen then martyr can be seen, probably because the stone carver only knew this saint by that name. This mistake is indirect proof that the lost panel showed king St Stephen.

In sum: the dyptych was commissioned by Mary of the Árpád house from Simone Martini, who executed it during his stay in Naples between 1317 and 1322, that is, in the early period of his career.

LISTHIUS JÁNOS KANCELLÁR (†1577) BREVIÁRIUMA

A MAGYARORSZÁGI KÉSŐ RENESZÁNSZ KÖNYVMŰVÉSZET

ISMERETLEN EMLÉKE GYŐRBE

Nagyon kevés művészeti emlékünke van a magyarországi késő reneszánsz korából. A helyzet alig valamivel jobb, mint ahogy az a kis számú publikációból kitetszhet, de jobb, s ha a magyarországi késő reneszánsz művészetet módszeresen kutatónk, bizonyára növekednék az ismert emlékek sora. Sok mű várja felfedeztetlenül, hogy végre ráismerjenek.

Ilyen „rejtőzködő” mű a győri Egyházmegyei Könyvtár kétkötetes *Breviarium Romanum*a is.[1] Már a múlt században többször közölték. Knauz Nándor említette először,[2] majd az 1882-ben megrendezett Könyvkiállítás katalógusában írta le Csontos János.[3] Megállapították, hogy kalendáriumából a magyar szentek ünnepei hiányoznak, s így aligha készülhetett Magyarországon. Az első kötet címlapján azonban félreismerhetetlenül ott állt Magyarország címere, a főhelyen pedig egy ismeretlen püspöki címer pompázott. Századunkban elsősorban mint liturgikus kódexszel foglalkoztak vele;[4] Radó Polikárp részletesen leírta a kötetet, s kalendárium-részét közölte is.[5] Az ominózus püspöki címert ő sem azonosította. Kissé bizonytalanul kerülhetett így bele a *Bibliotheca Hungarica* első kötetébe mint feltehetően már 1526 előtt is Magyarországon használt kódex; a 15. század végi kézirat címere továbbra is azonosíthatatlan maradt.[6] A breviárium legutóbb a győri Egyházmegyei Könyvtár 1850 előtti kéziratait ismertető katalógusában került közlésre, 1991-ben.[7] A probléma — kezünkben van egy 15. század végére datálható olasz kézirat, benne egy ismeretlen magyar püspöki címerrel — immár évszázados.

A *Breviarium Romanum* első kötetének címlapján (fol. 7^r) díszesen festett keretdisz közepette három címer látható. A (heraldikai) bal oldalon a már említett országcímer: hasított pajzs, jobb oldalt vörössel és ezüsttel hétszer vágott mező, bal oldalt zöld hármasként emelkedő vörös kettős kereszt; a pajzs fölött nyitott korona. A lap belső szélén, középpont kisebb címerpajzs, mezeje ötször hasított, ezüsttel és feketével (?), rajta középfekvésű vörös pólya. Alul, a lapszéldísz közepén a legnagyobb méretű címer. A négyosztatú pajzs első és negyedik mezejében megismétlődik az ímént leírt, ötször hasított, vörös pólyás címer, a második és a harmadik mezőben pedig vörös alapon jobbra forduló, ágaskodó, fehér egyszarvú látszik, szarva alatt apró csillaggal. A címerpajzsra gyöngyökkel, drágakövekkel díszített infula, kétoldalt szétlbbenő szalagjaival; az infula mögött, balra pásztorbot kampója látszik s a hosszan lecsüngő sudariolum.

A címer azonos azzal, amely Listhius János veszprémi (később győri) püspök gyűrűspecsétjén látható.[8] Természetesen csak a címerrajz egyezik; a vörös viaszba nyomott papírfelzetes pecsétek a színekről nem mondanak semmit. Ez a címer — sisakdíszét nem számítva — azonos lehet azzal, amelyet 1554. február 1-jén kapott I. Ferdinánd királytól Bécsben Listhius János és két testvére, And-

rás és Sebestyén. Az armális nem maradt ránk, s — úgy tetszik — szövege sem csonkítatlanul.[9] A leírás szerint a címerpajzsra állított rostélysisakon koronából egyszarvú emelkedik, két (fehér-vörös, vörös-fekete) sasszárny között; a foszladék ugyanazeket a színeket ismétli meg. A címerszerző a Nagyszebenben született Listhius János volt, aki (Izabella királyné s János Zsigmond távozása után), a Zápolyák szolgálatából Ferdinándhoz pártolva át, Oláh Miklós pártfogásával fényes hivatali karriert futott be a Habsburg-udvarban. A címerszerzés idején, 1554-ben még csak kancelláriai titkár, de pályája csúcán alkancellárként, illetve kancellárként működött a hivatali hierarchia élén. Oláh Miklós húgát, Oláh Lukrécia 1555-ben vette feleségül, házasságukból három gyermek született; majd előzvegyülven a papi pályára lépett s 1568-ban veszprémi, 1573-ban pedig győri püspökké lett.[10] Az ő tulajdona volt tehát a győri *Breviarium Romanum*.

Ami egy pillanatig sem kétséges: a címerek nem utólagos kiegészítés eredményei, hanem egyszerre készültek a lapszéldíszrel. Ez jól látszik a kompozícióból és a festésmódból. Az ornamentika stílusa is ezt erősíti meg; a könynyed rajzú ecsetarany arabeszk jól illeszkedik a 16. század második felében (főleg iparművészeti alkotásokon) megjelenő keleties díszítőmódhoz. A világos lilászvörös, hígan, foltosan festett, „felhőzött” alapon lebegő, síkban tartott arabeszk modellált, plasztikus hatású megfelelői ölelik körül az iniciálé F[ratres] betűjét is. Sem a széles lapszéldísz, sem a nagy iniciálén nem használt a festő laparanyat (jóllehet, az iniciálében nagy felület kínálkozott volna), bőven használták viszont azokon a kicsiny méretű iniciálékon, melyek (több százan, talán ezren is) a kódex többi lapját díszítik. A betűk teste itt laparany, a háttér egyszínű (zöld, kék, vörös), rajta precizen festett ecsetarany ornamentika, amely — bár ilyen kicsiny méretben nem igazán karakteres — korábbi a címlap keretdíszének festői felfogású, lazábban odavetett arabeszkjénél. Úgy tetszik, a pergamenkódex, egy semleges tartalmú *Breviarium Romanum*, afféle igényes kivitelű könyvárusi terméknek készült, amelyben a címlapot festetlenül hagyták a vásárló, a későbbi tulajdonos számára. A kutatás problémája innen adódott: a kódex középkori, ám a díszítését teljessé tevő magyar tulajdonosa nem. Listhius János ezt a díszítést csak püspökké szentelése után készíttethette el, vagyis 1568 és 1577 (halála éve) között.[11] Valószínűleg épp 1568-ban; magas egyházi méltóságra emelése és a reprezentatív breviárium elkészíttetése nyilván összefüggött egymással.

A festett címlapok előkelő pompájához (a második kötet címlapját kitépték) eredetileg a díszes kötés is csatlakozott. A kódex-pár fatáblára vont vörös bársony kötését (ezüst?) veretek díszítették (ezeknek ma már csak a nyoma van meg), középpont pedig aranyozott nyomású képek: elől a Kálvária, hátul az Olajfák hegye. A bársonyról az arany

mára nagyrészt lepergett, az ábrák épphogy kivehetők; a feliratok olvashatatlanok.

A gazdagon festett-aranyozott, reprezentatív díszkódexek divatja nem múlt el teljesen a 16. század második felében sem, bár nagy korszakuk a század elejével végéhez ért. A színvonal ezt követően érezhetően esett. Több kifestett nyomtatványt is ismerünk Oláh Miklós tulajdonából, s az ő kezén át jutott Esztergomba a Bakócz Gradualé, melynek befejezetlen miniatúra-díszítését maga is megpróbálta teljessé tétetni. Kuthassy Jánosnak († 1601), a későbbi esztergomi érseknek ismerjük vörös bársonyba kötött missaléját és pontifikáléját; Chereödy János († 1597) tulajdonában szintén volt egy illuminált és vörös bársonyba kötött *Missale Zagrabienense*. [12] Csak a legismertebbeket említettem: a 16. század második felében is megvolt az igény a díszes, reprezentatív szerkönyvekre. Listhius János Oláh Miklóssal különösen szoros kapcsolatban állt; Oláh őrá és fiára hagyta híres bécsi könyvtárát. [13]

Listhius is, Oláh is a királyi Magyarország magas közhivatalait viselvén idejük java részét vagy a fővárosban, Pozsonyban, vagy az uralkodó mellett töltötték (Listhiust Prágában érte utol a halál), s művészi érdeklődésüket is ez

határozta meg. Ez a kötet sem Magyarországon, hanem Bécsben vagy Prágában kaphatta festett díszét, bár — figurális miniatúrák híján — festőjét aligha tudjuk valaha is meghatározni. Listhius János műpártolásáról, a művészekkel való kapcsolatáról eddig csak írásos adatokkal rendelkezünk. Egy 1575-ben Hugo Blotiushoz írott leveléből tudjuk, arcképét Prágában, egy flamand festővel készítette el. Tudjuk azt is, hogy Listhiusnak része volt a *Musaeum Blotianum* ideájában — Blotius *Musaeuma* a *Musaeum Jovianum* mintájára híres emberek arcképeit mutatta be —, s abban, hogy Blotius a magyar dignitások portréit is gyűjtötte. [14] A császári könyvtáros és a püspök-kancellár kapcsolata igen szoros volt; Listhius itáliai egyetemeken tanuló fiát, Jánost, praeceptorként Hugo Blotius kísérte el. [15] Ama kör ízlése, melyhez Listhius is kapcsolódott, a királyi Magyarország késő reneszánsz művészetének meghatározó eleme volt; ennek példája az itt bemutatott *Breviarium Romanum* is, mely egyetlen ismert — de remélhetőleg nem egyetlen fennmaradt — emléke Listhius János műpártolásának.

Mikó Árpád

JEGYZETEK

1 A kötetek új jelzete: Ms I. 8–9. (Vö.: 7. jegyzet!) — A korábbi irodalomban Mss. A. 3. és A. 4. jelzeten szerepeltek.

2 Knauz N.: A magyar egyház régi szokásai. Magyar Sion VII. 1869, 735–736.

3 Kalauz az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum részéről rendezett Könyvkiállításához. Budapest 1882, 50. (172. sz.) (*Csontosi J.*)

4 Gábel A.: Breviáriumtípusú kódexek. Budapest 1934, 42. (19. sz.); Radó, P.: Index codicum manu scriptorum liturgicorum Regni Hungariae. Budapest 1941, 25. (119. sz.)

5 Radó, P.: Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum. Budapest 1973, 402–406. (118. sz.)

6 Csapodi Cs., Csapodiné Gárdonyi K.: Bibliotheca Hungarica I. Budapest 1988, 386. (1558. sz.)

7 Bánhegyi B. M.: A Győri Egyházmegyei Könyvtár kézirat-katalógusa. 1850 előtti kéziratok. Budapest 1991. 16. (10. sz.)

8 Originalia documenta. 1564–1579. Országos Széchényi Könyvtár (továbbiakban OSZK), Kézirattár, Fol. Lat. 1484. ff. 5–6; Magyar püspökök címerei. Gyűjtötte Végh Gyula. OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 2626. I. kötet, f. 150^r; Végh Gy.: Jegyzetek a magyarországi püspökök címereihez. Turul XLIX. 1935, 66–67; Novák, J.: Rodové erby na Slovensku I. Kubinyiho zbierka pečatí. Martin 1980, 159–160.

9 Stilus Cancellariae Hungaricae, per Sebastianum Listhium Cibiniensem: sub Reverendissimo in Christo Patre Nicolao Olaho, Archiepiscopo Strigoniensi: lociq; eiusdem Comite Cancellario, Secretario vero ac conservatore Egregio Domino Joanne Listhio Wiennae foeliciter inchoatus. Anno Domini MDLIII. (Kézirat.) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Lat. 8471. ff. 81^r–82^r. (Az adatra Ritoókné Szalay Ágnes volt szíves fölhívni a figyelmem.) (A kötet mikrofilmje: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1984. B. III.) A szöveg csak a sisakdíszét írja le. Ugyanerről készült a Hevenesi-gyűjtemény másolata is: Egyetemi Könyvtár, Kézirattár, Coll. Hevenesiana, tom LXX,

231–232. (Arma Joannis Listhy cum nobilitate); Áldási A.: Az MNM Könyvtárának címereslevelei II. Budapest 1923, 120. (154. sz.)

10 Szimyei J.: Magyar írók élete és munkái VII. Budapest 1900, 1289–1292; Ember Gy.: Az újkori magyar közigazgatás története Mohácsiától a török kiűzéséig. Budapest 1946, 78, 113–115; lásd még a 15. jegyzetet is!

11 Lukács, J.: Series episcoporum Vesprimiensium e documentis correcta. Budapestinum 1907, 14.

12 A 3. jegyzetben i. m. 231–232. (3. és 4. sz.); Hubay I.: Missalia Hungarica. Régi magyar misekönyvek. Budapest 1938, 54. (16. sz.); Magyarország műemléki topográfiája I. Esztergom 1. rész. Múzeumok, Kincstár, Könyvtár. Budapest 1948, 320–323; Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár anyagából rendezett kódexminiatúra-kiállítás katalógusa. Esztergom 1958, 22. (39. 40. sz.)

13 Csontos J.: Adalékok Oláh Miklós könyvtárához. Magyar Könyvszemle VIII. 1883, 61–66; Kollányi F.: Könyvek a XVI. és XVII. századbéli főpapi hagyatékokban. Magyar Könyvszemle Ú. f. III. 1895, 210; Soltész Zoltánné: XVI. századi könyvgyűjtők kötetei a gyöngyösi műemlékkönyvtár antikváriumgyűjteményében. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1965–66. Budapest 1968, 123, 137.

14 Garas K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Budapest 1953, 81; Galavics G.: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista portré: Mossóczy Zakariás arcképe. In: Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére. Szerk. Galavics G., Herner J., Monok I. Szeged 1990, 407–408.

15 A paduai egyetem magyarországi tanulóinak anyakönyve és iratai (1264–1864). Gyűjtötte és közrebocsátja Veress E. Budapest 1915, 80–84; Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. 1221–1864. Kiad. Veress E. Budapest 1941, 105, 269, 320, 335; Szabó Gy.: Abafáji Gyulay Pál. Budapest 1974, 12, 98.

THE BREVIARY OF CHANCELLOR JÁNOS LISTHIUS (†1577). AN UNKNOWN RELIC
OF LATE RENAISSANCE BOOK ART IN HUNGARY PRESERVED IN GYŐR

The Breviarium Romanum marked Ms. I. 7-8. (= Ms. A. 3-4) in the library of Győr Cathedral has featured in the Hungarian codicological literature for a hundred years, yet the coat of arms of the possessor on the title-page of the first volume has never been identified. It compounded the problem that the armourial bearings of Hungary are shown next to the episcopal coat of arms. Recently it has been proved that the front-page of the parchment codex dating from the late 15th century carries the coat of arms of János Listhius, chancellor of Hungary and bishop of Veszprém and later of Győr. Having deserted Queen Izabella (widow of János Szapolyai) and the elected king John Sigismund to take up the side of King Ferdinand in 1552, Listhius, patronized by Miklós Oláh, ran a brilliant career in Habsburg Hungary. In 1555 he married Lukrécia, the sister of Miklós Oláh and

when she died, he entered priesthood and became the bishop of Veszprém in 1568 and Győr in 1573. The frontispiece of the breviary, with the coat of arms integrated in it, was made between 1568 and 1577 — a rare instance of late Renaissance book decoration in Hungary. The artistic affinities of Listhius and Miklós Oláh were determined by their strong loyalty to the Habsburg court. A letter of Listhius written in 1575 to Hugo Blotius lets us know that he had his portrait painted by a Flemish painter in Prague. It is also known that he had a share in the realization of the idea of the Musaeum Blotzianum and in inspiring Blotius to collect the portraits of Hungarian high dignitaries. The art patrons Listhius belonged with fundamentally determined the late Renaissance art in Habsburg-dominated Hungary. A fine relic of that is the Breviarium Romanum in Győr.

EGY 17–18. SZÁZADI ERDÉLYI (?) NÉPI FAMETSZET: BACCHUS TEMPLOMA

TEMPL BACHUS

A most közzétett fametszettel kapcsolatban mindeneke-
lőtt az a kérdés merül fel, egyáltalán szabad-e azzal egy
művészettörténeti szaklapban foglalkozni. A lap a magas
művészet körébe semmi esetre sem sorolható be, az etnog-
ráfia kereteiből pedig témájánál fogva lép ki. Az utóbbit
lehetne akár mitológiaiinak, akár profánnak tekinteni, ele-
mei viszont stílusosan vitán felül a magas művészetből ere-
deztethetők. Tipikus példája a népművészetbe süllyedt
művészi javaknak, melyekből viszont következtetni lehet
arra, hogy milyen divatos motívumok érvényesültek a met-
szet keletkezését nem sokkal megelőzően a magas művé-
szetben. Ez a publikáció egyetlen indoka, valamint az a
sejtés, hogy netán magyar vonatkozása is van, esetleg egy
ritka erdélyi magyar műtárggyal gyarapíthatók eddigi is-
mereteink (1. kép).

A lap száraz adatai:

- a papír mérete 400 × 490 mm,
- a kép mérete 350 × 460 mm,
- a papír meritett-bordázott, körülvágtatlan,
- vízjelet a papírban fellelni nem lehet,
- a festékezés egyenetlensége kézi levonatra, sajtó mellő-
zésére enged következtetni,
- a munka viszonylagos hanyagsága igénytelen vevőkör
megcélzására mutat,
- mérete, monumentalitása alapján feltételezhető, hogy
olyan vásári áru, amit a parasztság vásárolhatott otthona
díszítésére, távoli szemlélésre,
- egyedi lap, nem valamely sorozat része,
- a lapról az annak készítőjére, kiadójára vonatkozó ada-
tok hiányzanak.

A metszet készültének időpontjára nézve valamelyes
támpontot adhat az aljára tintával rávezetett 1680-as év-
szám. Ennek írásmódja epigráfikus megközelítésben meg-
felel magának a dátumnak, és körülbelül a közepén helyez-
kedik el annak az időtartamnak, amíg azt egyáltalán hasz-
nálták.

A feljegyzést természetesen később is rávezethették a
lapra, így az antedatálás nem zárható ki. A tinta szürke
színe és valamelyes elszíneződése viszont kétségtelenné
teszi, hogy a feljegyzés olyan időpontban született, amikor
még az ilyen népi metszetek iránt nem volt gyűjtői kereslet,
ennél fogva értéket nem képviseltek. Az értéknövelő célza-
tú, tendenciózus hamisítás tehát kizárható. Ugyanakkor
maga a feljegyzés nem lehet öncélú, s ha a teljesen hiteles
datálás voltát nem fogadnánk el, annyit el kell ismernünk,
hogy körülbelül orientál a metszet elkészítésének időpont-
jára nézve. Megjegyzendő egyébként, hogy a 17. századi
eredet elvetése miben sem csökkenti jelentőségét, mert az
ebből az időszakból származó hasonló lapok is rendkívül
ritkák. (A román szakirodalom a 17–19. századi erdélyi

paraszti metszetekből összesen kb. 110 darabot ismer.) Az
sem elhanyagolható szempont, hogy egy-egy dúcra 70–80
évig készültek levonatok (l. Andrei Mannak a későbbiek-
ben idézett közlését apjától örökölt dúcairól).

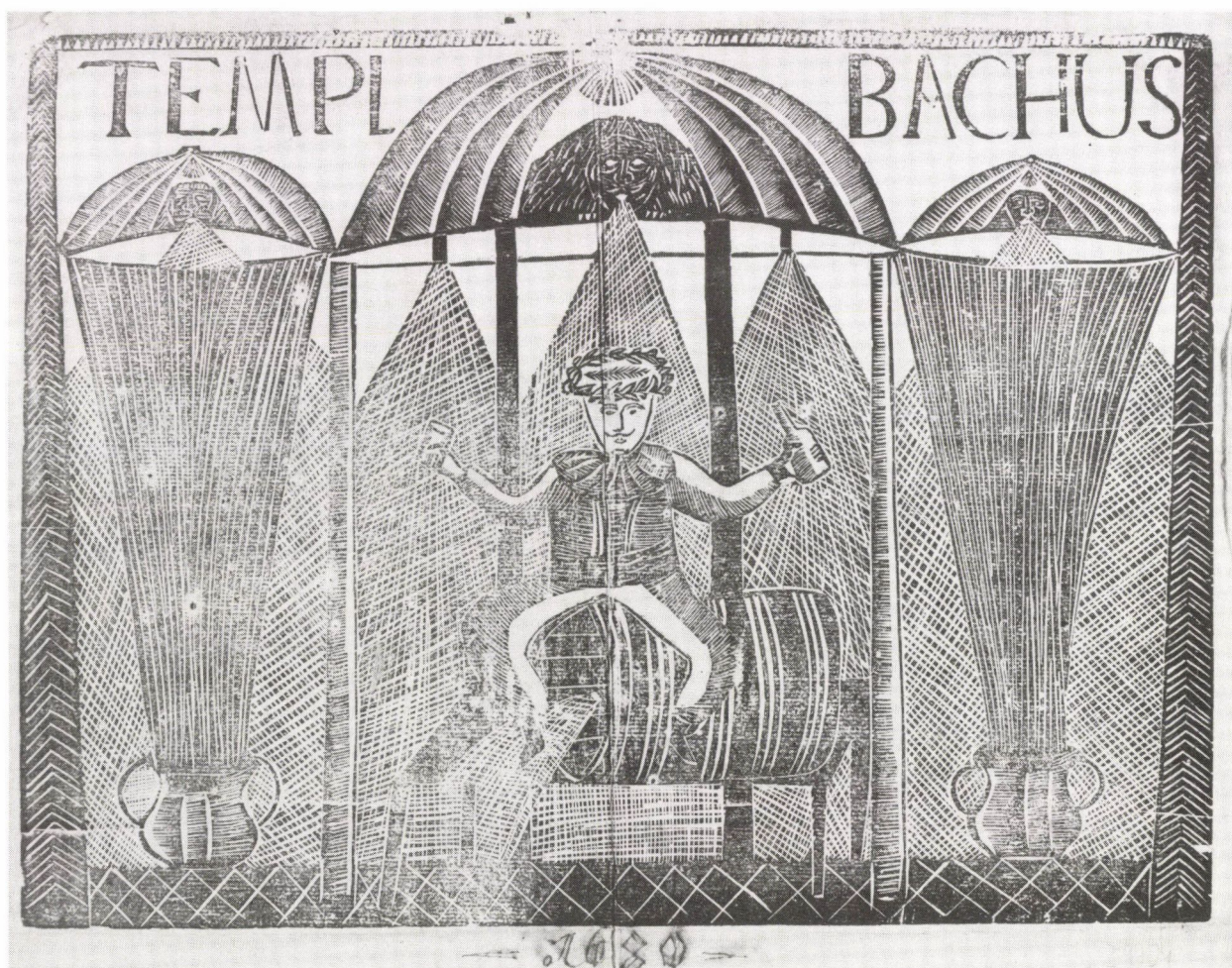
A lapra vezetett datálás nem mond ellent az eddig is-
mert első hiteles dátumnak sem, mely az erdélyi népi fa-
metszetekről ismert. Az e metszetek 1970. évi bukaresti
kiállításán bemutatott legkorábbi datált lap hitelesen, a
dúcba metszett dátum szerint 1700-ban készült. Ez való-
színűsíti a román kutatók véleményét, mely szerint e pa-
raszti művészi ipar kezdete a 17. század második felére
tehető. (A legkorábbi hitelesen datált orosz népi lubok
kelte 1668.)[1]

A lap elkészítésének idejét tehát — annak ellenére, hogy
„időtlen” népi fametszet — a datálás idejének megfelelően,
de attól legalábbis nem távoli időpontban fogadhatjuk el.

A metszet címében *bastard antiqua maiusculat* használ.
Ez némileg meghatározó, amennyiben a metsző nem cirill
és nem gót betűt alkalmazott, ami némiképp kizárja a görög
katolikus, illetve görögkeleti vallást követő népességű terü-
leteket mint származási, illetve felvevőhelyet, de ehhez
hasonlóan a német területeket is. Kétségtelen, hogy a met-
szetkereskedelem keretében e lapok szinte elképzelhetetle-
nül távoli földre is eljutottak, e lap igénytelensége azonban
kizárhatóvá teszi, hogy a távolabbi, latin betűket használó
nyugati területről került volna olyan területre, amelynek
lakóit a metszet színvonala kielégítette.[2] Érdemes ezzel
kapcsolatban idézni A. G. Szakovics közlését, mely szerint
a vándorkereskedők mindig *saját áruikkal* keresték fel az
igen távoli piacokat is.[3] Ezért feltételezhető, hogy a met-
szet keletkezési helye a Kárpátok keleti vonulatától nem
messze nyugatra kereshető.

Az is meghatározó lehet, hogy a szöveg latin nyelvű, és
bár népi vásárlóközönségnek szánták, mégis olyan terület-
re, ahol a latint mindennaposan használták, egyes szavai a
köznépnek sem voltak teljesen idegenek, miközben a he-
lyesírásra sem ügyeltek különösebben (l. a genitívus mellő-
zése; Bacchus helyett Bachus). Ennek a megfigyelésnek
azonban némileg ellentmond, hogy maga Bacchus a kár-
tyákról a legalacsonyabb néprétegek által ismert nemzetköz-
i figura. Prototípusa már a 16. századtól, flamand terület-
ről ismert,[4] és „BACUS” néven a 17. századi bajor kár-
tya makk ászaként (esetenként a csörgő-tök ászként) forgott
közkezen (3. kép).

Áttérve a lap művészi tartalmára, mindenekelőtt arra
kell kitérni, hogy a téma lényegében örök. „Bacchus”,
illetve a „bor” dicsőítése örök téma.[5] A mértékletesség
(Temperantia) ellentétéként a tobzódás (Gula), Krisztussal
szemben az antikrisztus következetesen fellelhető a képző-
művészetben, így a téma sem a lap keletkezési idejét, sem
helyét nem segít meghatározni, még ha ismeretes is, hogy
a seicento közepén a bacchanáliák népszerűsége valame-
lyest divatosabbá vált az átlagosnál. A kompozícióra és az



1. „TEMPL BACHUS”. 17–18. századi erdélyi (?) népi fametszet

egyes elemek oldaláról történő megközelítésre vagyunk kényszerítve.

Ebből a szempontból viszont nehézségeket támaszt a metszet már említett „monumentalitása”, ami a népi grafikára általánosan jellemző. Kidolgozása annyira elnagyolt, hogy az egyes elemek lényegének kibogozása is nehézséget okoz. A kompozíció felső sávjában a fülkéket lezáró elemekről nem lehet kideríteni, hogy azok a reneszánszban unalomig használt kagylók-e, vagy a bizánci formakincsből átvett ernyők (lásd a ravennai S. Apollinare Nuovo hajójában található mozaikok legfelső sávjában fellelhető umbracolokat). Nem világos az sem, hogy a „borköpek” torz emberi arcból formált maszkok vagy „oroszlánpofák”-e. Mindkettő évezredes toposz. Hasonlóképpen zavarba ejtő a triptichonokra emlékeztető kompozíció két oldalszárnyán látható két, csúcsára állított háromszög. Ezek az aljukon látható egy-egy olasz korszóban végződnek, és akár azokból kinövő kelyhekként is felfoghatók. Ezzel szemben a legvalószínűbb, hogy függönynek minősíthetők. Ilyet is láthatunk a S. Apollinare Nuovóban, ahol szintén függönyök választják el a „Palatium” belső terét a külvilágtól, s e függönyök is alul összecsomózva, csúcsukra állított háromszög alakú formát sugallnak. Ez a motívum a bizánci, majd a pravoszláv kompozíciókon, miniatűrökön gyakran feltűnik, és a 17–18. századi román kéziratok könyvek illuminációiban is következetesen megtalálható. A fent felfüggesz-

tett lepel ráncainak ábrázolása is hasonlítható az analógiákkal (2. kép).

Ha ez az értelmezés reális, magyarázatot kaphatunk az egész kompozícióra. Mintha „Bacchus templomá”-nak hajójából pillanthatnánk annak szentélye felé. Ezt egy kolonnádból és függönyökből összeállított szentélyrekesztő választja el a hajótól. „Az ikonosztáz hagyományos formája a kereszténység korai évszázadaitól ismert; a fent széles frízzel, lent kőrácokkal és függönyökkel lezárt kolonnád a legkevesebb változtatással a balkán területén maradt fenn” — írja Puskás Bernadett a „Kelet és nyugat határán” című, 1991. évi kiállítás katalógusának bevezető tanulmányában.[6] A metszetről ugyan hiányzik a fríz, a kőrácok helyét pedig az olasz korszok foglalják el, de ezt talán a metsző nagyvonalúsága és a főtémának a különféle mellék-elemekkel történő további hangsúlyozása magyarázhatja. A szentélyrekesztő illetlen komponálása láthatóvá teszi, hogy a szentély medencéjébe ömlik a bor. Az olasz korszok a 17. században környékünkön hagyományos elemek.

A kompozíció ennél fogva egy egyházi téma tudatos profanizálása, az egyik főbűn enyhe formában történő dicsőítése. Szembehelyezkedés a hivatalos tanokkal. A főalak sem istenség, inkább tűnik egy borissza diáknak. A barokk korban a Bacchusokat félmeztelenen, fejükön szőlőindákkal, szőlőfürtökkel, esetleg borostyánnal, kezükben tirsoszszal szokták ábrázolni. Így jelenik meg a már idézett 17.



2. Szent Pál apostol. Anastasie Crimca „Apostolul” című kézíratos művének miniatúrája, 1610. Bécs, Österreichische Nationalbibliothek. Reprodukció

századi bajor kártyákon is. A tárgyalt metszeten ezzel szemben egy felöltözött ifjú emeli magasra egyik kezében a poharat, másikban a butellát. Fején babérkoszorú van, melynek közepén egy felismerhetetlen figuráció (fenyőgally (?), halcsontváz (?) vagy egyszerű helykitöltő motívum). Mindez — Szilárdfy Zoltán szellemes megfigyelése szerint — egy „baccalaureus” diákra emlékeztet leginkább, aki Bacchus templomát látogatja, semhogy a *pietas*ra intő prédikációkra hallgatna. Nem a korban divatos emblematisz, szimbolikus alak, hanem nyers, szokimondó, azonnal felismerhető figura. Az egész kompozíció tehát — zenei műkifejezést kölcsönvéve — bordal.

A főfigura ruházatából következtetéseket levonni az elnagyoltság miatt nem lehet. Körgallérja és póza mintha Frans Hals, Judith Leyster — bár félalakos — ivó katonáira, parasztjaira emlékeztetne. A hordón lovaglás id. Pieter Bruegel képein már feltűnik, de a 17. századi népies metszeten is következetesen alkalmazott motívum. Rendkívül érdekes, hogy a már említett „Kelet és nyugat között” című kiállítás 38. számú ikonján is szerepel egy mellékjelet, melyen a pokolban bűnhődő alakok között megtalálható egy kocsmáros saját hordójával, ami ismét arra utal, hogy a metszet feltételezett keletkezési helyétől nem nagyon távoli vidéken a téma nem volt idegen.

A kompozíció egésze tehát eklektikusan összeválogatott emelekből van felépítve. Tudatosan profanizál, aminek analógiáját ez ideig nem sikerült fellelni. A néprajzi fametszetről eddig megjelent publikációkban[7] párhuzamba állítható ábra nem található. A martini (Turócszentmárton), a krakkói, a moszkvai néprajzi múzeumok szíves közlései szerint analógia a gyűjtési körükbe tartozó művek

között nem fedezhető fel. *Pietraszek* úr, a krakkói múzeum, igazgatója, kifejezetten közli, hogy a „bor apothéózsisa” a lengyel népi fametszetektől teljesen idegen. Az erdélyi fametszetek 1970. évi bukaresti kiállításán — mely az ismert lapok teljességének bemutatását szolgálta — hasonló lap ugyancsak nem szerepelt.

Igen távoli analógiaként egyrészt egy 16. századi olasz metszet említhető (*Sbandimento di Carnevale*)[8], másrészt több orosz lubok. Az előbbi tematikus szempontból és talán a főfigura mozdulatának oldaláról mutat valamegyes rokonságot lapunkkal, az utóbbiak pedig annyiban rokoníthatók, hogy a hármasszort, az asztal mellett mulatozó társaság, a kocsmajelenet, a részegeskedők nem idegen elemek a népi fametszetek között sem.[9] Ugyanakkor hasonlítható kompozíció, profanizáló szándék, egyházi elemeknek világi célokra történő kisajátítása nem található a megismert anyagban. Az analógiák hiánya annál inkább feltűnő, mert a bevált ötleteket földrajzilag egymástól igen csak messze eső vidékeken másolták.

Az egyetlen analógia — melyet néhány szempontból egybe lehet vetni a bemutatott fametszet főfigurájával — érdekes módon egy erdélyi falucska református templomá-



3. „Bacchus” 17. századi játékkártyán

nak kazettás mennyezetén fedezhető fel. A Szászrégentől (Reghinul Săsesc) mintegy 15 kilométerre nyugatra fekvő, mindössze néhány százas lélekszámú Tancs (Tanciu) község templomocskájának mennyezetén 66 tábla közül szokatlanul sok, 19 kazetta figurális. A rendkívül primitív alakok megfektetését többségükben magyar és néhány latin nyelvű szöveg teszi lehetővé. Alkotójuk „Odvarhely Székben (lakó) Parajdi Iljés János”, készültük időpontja 1676. Az alakok között pedig — bármilyen meghökkentő — ott szerepel „BAKUS” is (4. kép).[10]

A tancsi kazettákat Kelemen Lajos[11] attributálta a mesternek, bár azokon szignó nincs. Orbán Balázs azonban ismerteti a nyárádszentimrei, ugyancsak 1676-ból eredő mennyezetet, s a leírás „nagyjában és egészében” ráillik a tancsi mennyezetre is. Eszerint a kazettákban „cifra virágok, szent képek, mythosi és történelmi rajzok vannak, a legeredetibb kivitelben; például hollón lovagló Nagy Sándor, magyar díszöltönyben zenélő Szent Dávid, szírének, najádok, s végre a halálnak rémképe.” „Ezek egy része díszíti vagy díszteleníti a tancsi templommenyezet lapjait is” — jegyzi meg Kelemen Lajos. Iljés János azonban dolgozott Pókában, Somkeréken, majd 1682-ben Almásmálomban is, és — ismét Kelemen Lajost idézve — „Ha egy-egy képén sajátságos, cirilles típusú nagybetűivel oda nem írta volna, hogy mit próbál ábrázolni, képeinek egy részéért alighanem mint megfektethetetlen képtalányokért állíthatnók a múzsák törvényszéke elé.” Utal egyben ő is arra, hogy e képek „mint kölcsönhatás- emlékek különös érdekességük.”



4. „Bakus”. Famennyezet kazettája, 1676. Tancs, református templom. Reprodukció

Parajdi Iljés János ismételten felhasználta tehát motívumkincsét. Ez ad némi felhatalmazást annak feltételezésére, hogy bár az ismert művei között BAKUS ismételten nem bukkan fel, azt mégis többször megfestette esetleg az időközben megsemmisült templomi mennyezeten, tehát BAKUS alakja éppen olyan közhely lehetett, akár többi figurája.

A vitán felüli eltérések mellett a fametszet és a tancsi kazettáról megismert figura egybevethető adatait a következők tükrözik:

- a két figura egyike sem azonosítható az antik istenséggel és a róla kialakult képzőművészeti toposszal: mindkettőjük fel van öltöztetve, egyikük fejét sem övezi szőlőinda (bár a tancsi figura kezében levő folyondár talán a szőlőindának is tekinthető),
- mindkettő hordón lovagol,
- mindkettő — bár feltételeken — 1680 körül készült, tehát azonos népszerűségi hullám felkapottja lehet,
- egyikük megnevezése sem felel meg a latin helyesírás szabályainak, a tancsi felirat kifejezetten magyaros,
- a tancsi feliratok között is található latin kifejezés (Mors),
- a feliratok a latin betűtípust hasznosítják.

Mindezzel végképp nem lehet a két alkotás létrehozóját azonosnak tekinteni. Mindössze olyan következtetésre lehet jutni, hogy kiindulási pontjuk valószínűsíthetően közös, továbbá az erdélyi magyar etnikumtól sem lehetett feltétlenül idegen a fametszet, illetve ebben a közösségben is készíthettek, ha erre elegendő biztos támpont nem is adódott. A szóban lévő fametszetet ugyanakkor a megismert román etnikum által készített metszetektől megkülönböztetik annak nyugatiasabb elemei.

Az erdélyi román paraszti fametszetekről szóló irodalom

A fentiek szerint felmerült annak lehetősége, hogy egy néhány száz éves erdélyi népi fametszet került elő az ismeretlenségből. E fametszetekkel viszont a magyar szakirodalom meglehetősen mostohán bánt. Erdemben a kérdéssel lényegében csak *Viski Károly* 1931-ben megjelent tanulmánya foglalkozik, az azt követő publikációk az ő megállapításait nem gazdagítják, csupán hasznosítják.[12]

Abból kiindulva, hogy miként „Népzenénk s a szomszéd népek népzenéje” között Bartók Béla megállapítása szerint vitathatatlan kölcsönhatások mutathatók ki, ugyanez feltételezhető a grafika területén is. Nincs ok annak feltételezésére, hogy Erdélyben kizárólag a román parasztság foglalkozott fametszet készítésével, a többi etnikum viszont nem. Más kérdés az, hogy ennek bizonyítása kellő mennyiségű adat és anyag hiányában csak közvetve lehetséges. Az interetnikus és interkonfesszionális kapcsolatok létezését viszont megerősítik, hogy az erdélyi román fametszetekről megjelent tanulmányok többször utalnak egyes kifejezésekben, témákban a különféle etnikumok (román, magyar, szász, zsidó, szláv) azonos szükségleteire, szokásaira, érdeklődésére. Az erdélyi nyomdák valamennyiét kielégítették, s azokban egyaránt szerepelnek könyvvillusztrációként fametszetek, s valamennyiükben megfigyelhető Erdély határain kívülről, minden irányból érkezett hatások nyoma.

A román szakirodalmat a magyar nem dolgozta fel, s nem hasznosította. A kifejtettek miatt látszik célszerűnek néhány adatgazdag tanulmánynak mintegy megkésett könyvismertetésként történő utólagos kivonatolása.

Viski Károly tanulmányát lényegesen gazdagítja *Ion Muşleanak*, a kolozsvári (Cluj-Napoca) egyetemi könyvtár volt igazgatójának „Az erdélyi román parasztok fametszetei” című 1939-ben megjelent közleménye,[13] melynek a szerző dedikációjával ellátott példánya a Néprajzi Múzeum könyvtárában fellelhető. Ebben olyan hiteles közlések találhatók, melyeket a falusi mesteremberek a harmincas években még életben lévő leszármazottaitól jegyzett le a szerző. Ezen túl sikerült egy, még életben lévő vándor metszetkereskedőt is kikérdeznie, így adatok vannak a metszetek terjesztésének módjáról, sőt a vásárlók szokásairól, a nyomatok hasznosításáról, a lapok megbecsültségéről, pontosabban azok korukbeli értéktelenségéről is. Érdemes a közlésekkel közelebbről megismerkedni.

I. Muşlea is utal arra, hogy a román népi fametszetek és az üvegfestmények között szoros rokonság állapítható meg. Utóbbiak központját a Szamosújvártól (Gherla) nem messze található niculai monostorban jelölte meg, amely Mária-kegyképe miatt híres görögkeleti zarándokhely lett a 17. század végén. Itt fára, vászonra, üvegre festve sok másolat készült. Ezzel hozza összefüggésbe a fametszetű ikonok készültét is. Ezek központját Hesdát (Hăşdate) községbe helyezi. (A falucska lakóinak száma 1930-ban mindössze 382 fő volt, a község azóta beleolvadt Szamosújvárba, annak kerületévé vált.) A harmincas években a község lakói már mit sem tudtak arról, hogy miképpen vált a szokszorosított grafika gyártása a mezőgazdaság mellett a lakók egyik jelentős tevékenységévé.

A fametszés Erdélyben a 16. században már ismert volt, de könyvillusztrációként, nem nagyméretű egyedi lapokként hasznosították.[14] Ismertek a moldovai, ukrainai ko-

lostorokkal és a lengyel területekkel kialakult kapcsolatok is. Muşlea említést tesz a metszetek kapcsán a magyar mézeskalács bábokról is. A kapcsolatok és a rokonművészetek ellenére a szerző csak a hesdái metszeteket teszi vizsgálat tárgyává. Közli, hogy túlnyomórészt vallásos témájúak, ikonok, és az ismertek számát nyolcvanra becsüli. Érdekes, hogy az egyetlen szatirikus lap, melynek címe „Mariska és Pista”, magyar vonatkozású. A két szereplő neve viszont cirill betűkkel került a nyomatra (5. kép).

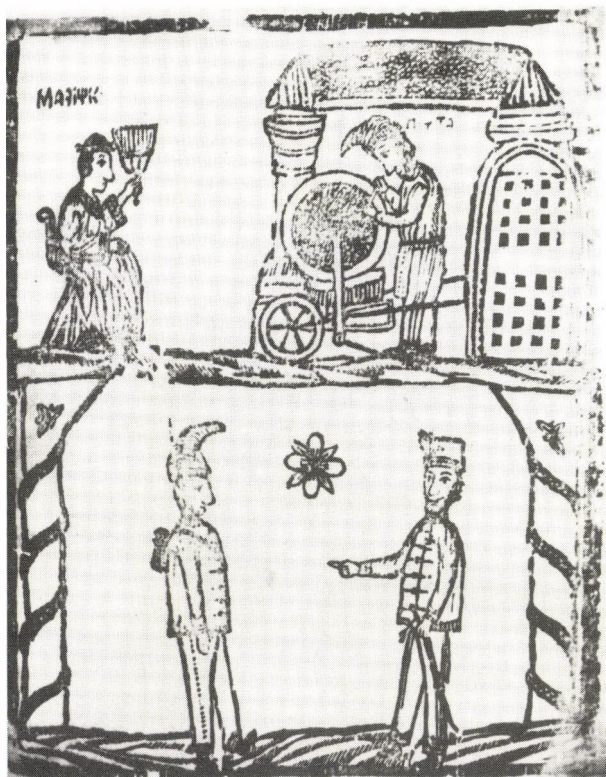
I. Muşleanak a harmincas években az akkor 70 évesnél idősebb Andrei Mantól sikerült még tájékoztatást kapnia faluja egykori különös mesterségéről. Az adatközlő maga is készített egy-két dűcot fiatalkorában, azonos nevű apja mellett. Utóbbinak „miheiu”-ként (műhely) említett házából került ki — csekély kivétellel — az az ötven lap, melyeket meg tudtak Mannak mutatni. Az ötven dűcot az apa megvásárolta a hasonló tevékenységet folytató metszetkészítő elődeitől, Gheorghe Poptól, aki viszont zömüket apjától, Onisie Poptól örökölte. (Utóbbi 1798–1824 között tevékenykedett.) Szó esett a dűcok mesterek közötti cseréjéről is, amikor is egy-egy dűcot a mesterek „meggyűlöltek”, meguntak.

Az adatközlő apja volt az utolsó hesdái mester, „a tipográfus”, aki viszont mesterségét „aranykének” tartotta. 1880–90 körül a chromolitográfia végképp kiszorította a fametszetet a piacról. A tanulmány mindössze öt mester nevét tudta megörökíteni.

Dűcönt kizárólag vadalma és vadvörte deszkát használtak, amit istállótrágyában tettek tartósabbá. A falapra „plaivas”-szal (plajbász, „Bleiweis”) másolták általában a képet (az eredeti kompozíció ritka), mégpedig oly módon, hogy a deszkára vékony zsiradékréteget hordtak fel, hogy a másolás hűen rögződjék. (Ez az eljárás emlékeztet a *vernismou*-módszerre, melyet a rézkarcok készítésénél is alkalmaznak.) Új dűcot csak akkor vésnek, ha a keresett téma nem állt készen rendelkezésre. A dűcot bicskapengével („pintăluş”) és vésővel („jiceu”) munkálták meg, mégpedig — nyilván takarékoskodás okán — *mindkét oldalán*. Méretük 33 × 26 és 37 × 31 cm közötti volt. Egy-egy dűc elkészítése mintegy egyhetes munkát tett szükségessé. A dűcot „chindruţ”-cal (németül Kienruss; fenyőkorom) festékezték, amit vízzel és keserűsóval oldottak, vegyítettek. Érdekes, hogy a dűc festékezését egy kenő és egy szétterítő ecsettel, kefécskével (nem labdaccsal) végezték. A papírt 500 lapos kötegekben, rizsmánként Szamosújvárról szereztek be. A papír korábban vastag, szürkészöld, 1870–85 körül vékony, sárgás volt.

Külön kiemelendő, hogy sajtót nem használtak. A papírt a dűcra fektették, s hátát egy sűrűre kötött, lószőrből készült kefével két-háromszor végigsimították. A festkezés gyermekek feladata volt. Naponta 500 levonat, dűconként 100–100 készült. A levonatok a földre terítve vagy kifeszítve zsinegeken száradtak, készítésük időszaka a mezőgazdasági munkák szünetelése, az őszi és a tél.

A levonatok túlnyomórészt utólag kézzel színezték, s e munkában az egész család részt vett. „Diszítetlen”, „felruháztalan” (értsd: kifestetlen) levonat alig maradt. Mindössze három szín vált uralkodóvá: a lilás „fucsín” (ejtsd: fukszin, a német „fuchsin” szóból), valamint a sárga és a zöld. Ezek közül csak a sárga készült valamilyen nem azonosítható helyi növényből, melynek magját tiszta vízzel felforralták, keserűsóval, gyantával vegyítették. A színezés ecsettel, szabad kézzel, sablon nélkül történt, s a munkában az egész család, az asszonyok és a gyerekek is részt vettek. Sorban a sárgát, majd a „fucsín”-t, végül a zöldet vitték fel a lapokra.



5. „Mariska és Pista”. Erdélyi román népi fametszet 1840–1870 között. Feltehetően Onisie Pop műve. Bukarest, Muzeul de Artă al Republicii România. Reprodukció

A levonatokat nem készítők terjesztették, hanem a szomszédos falvakból származó vándorkereskedők. Ezek eljutottak az Erdéllyel határos Máramarosba, Bánságba, Moldovába, a Havasalföldre, de a Dunát átlépve a török határig is. Egyikük, a még életben lévő Teodor Chira közlése szerint 2–3000 levonattal indultak útnak, és az egy krajcárért vásárolt lapokat 2–3–4 krajcárért adták. A vándorkereskedők szokása szerint hangos kiáltásokkal, „La icoane!” („Az ikonokhoz!”), magyarul „Itt az ikonos!” hívták a falvak népét, amely a pappal igazoltatta, hogy az ikon hiteles ábrázolásnak fogadható-e el.

A metszeteket keretezetlenül árulták, azokat vevők ragasztották vagy szögelték a falra. (A szerző említ — nem hesdái eredetű — könyvbe és deszkára ragasztott lapokat is.) Egy-két hónap elteltével az elpiszkolódott lapokat letépték, eldobták, olcsóságuk miatt újjal pótolták. Mivel semmire sem becsülték azokat — s ez különösen vonatkozhat a világi témájúakra — „elmondhatatlanul ritkák” váltak.

Az idézett tanulmányból már kitűnik, hogy a maguk korában a népi *fametszetek* tömegével készülhettek, s utalás történt arra is, hogy nem csak Hesdát falvában gyártották azokat. Megerősíti ezt *Ioana Christache-Panait* 1967. évi közleménye, mely a *Revista Muzeelor* 1967. évi 3. számában jelent meg.[15] Ebben arról számol be, hogy 1776-ban november 16-án egyezség jött létre „papírra festő és nyomtató festők” között Szamosújvárott. Kilenc ikonfestő és két asszony részvételével fametsző-céh alakult. Megállapodnak arra való tekintettel, hogy „sokan kezdenek ikon nyomtatásba, s nem rendes dolog, hogy nem kellőképpen, eltorzítván a szentek képét elannyira, hogy nem méltó azokat keresztényeknek házukban tartani, különösen nem templomaikban.”

Az aláírók négy Szamosújvártól nem messze található helységekből származnak, Désaknáról, Szilvásról, Széplakról és Hesdáról. Megállapodnak, hogy nyomtatásokat másnak nem adnak el (feltehetően más nyomdászról s nem a vándorkereskedőkről van szó), s hogy száz lapot két forintért adnak. Voltak tehát, akik dúcaikat festésre másnak engedték át. Az alacsony ár ismét utal a metszetek nagy tömegére, akárcsak a bírság, melyet a megállapodás megszegéséért kellett fizetni, s amely 54 forintot tett ki, tehát 2700 papíron árárt. A szervezet, cég megalapítása azt is jelzi, hogy a metszés nagy múltra tekinthetett vissza, továbbá, hogy a mesterséget sokan űzték. A cég a balázsfalvi (Blaj) görög katolikus érsekség egyetértésével alakult. Az okmányon Avrem Meheașim protopópa aláírása is szerepel. Nevezett a szamosújvári román templom alapítója, az erdélyi román politikai és kulturális élet jeles személyisége. Érdemes az okmány szövegét egybevetni a pržemysli püspökség 1766.

évi rendelkezésével, mely szerint az egyházi vezetés e területen is fellépett a megkívánt művészi színvonalat el nem érő ikonok ellen. Ezeket „tökéletlen és mesterségük alapját nem ismerő festők” készítették, és „illetlen ábrázolásokkal rossz példát adnak; ezért szükséges, hogy a parochusok a híveiknek hirdessék, hogy ilyen képeket a búcsús vásáron ne vegyenek, mert ilyen képeket a templomba elfogadni nem fogunk.”[16] A szövegek szinte szó szerinti megegyezése utal a görög katolikus egyházi körök közötti szoros kapcsolatokra.

Az erdélyi népi fametszetekből rendezett 1970. évi bukaresti kiállítás katalógusának előszavából és a kiállított anyag áttekintéséből további néhány nem mellőzhető adat olvasható ki.[17] A megismert lapok száma 110-re emelkedett. Közülük tizenhárom világi témájú, ezek közül kilenc kakast és tyúkot ábrázol, egy a már említett „Mariska és Pista” esetét, egy magyar nemespárt 18. századi öltözetben, egy Nagy Sándor harcát Poros királlyal, egy pedig héber betűkkel kelet jelölésére szolgál. „Bacchus” párja nem fedezhető fel.

A kiállítási katalógus szerint egy 1938-ban végzett felmérés szerint Drăguș falvában a paraszti szobák ikonjai közül 53 százalék papírra nyomott metszet volt. Megtudható, hogy ilyeneket ottalomból az istállóban is elhelyeztek, és az útszéli keresztekre is ragasztották. Alkalmazták azokat az ún. „Háromkirályok csillagát”-n is.

Az előszó szerzője hangsúlyozta az ikonok *vertikális és bidimenziális* jellegét, azokon az árnyékolás háttérbe szorítását, végül hogy a feliratok cirill betűvel készültek zömmel. Ritka a latin szöveg, a szláv nyelv néhány típusformula szorítkozik. Megemlítik, hogy a ritka görög, latin és magyar szöveget mindig kiegészíti román nyelvű is.

A közöltek egybevetve az előkerült metszettel több az ellentmondás, mint az egybecsengés. A lap horizontális kompozíció, nincs kifestve, méretei nagyobbak a Mușlea-tanulmányban közöltekénél, inkább tónusos, mintsem vonalas jellegű, címe egynyelvű, s végül — noha a bizánci hatás a szentélyrekesztőben nyilvánvaló — mintha annak szatíracélzatú felhasználása volna domináns, a figura nyugatias beállítása pedig a szembehelyezkedést sugallná. A tancsi kazettával ugyancsak vékony szál, pusztán az azonos téma köti össze.

E sok ellentmondás indokolja a tanulmány címében található kérdőjelet, és fokozza le a tanulmányt a metszetnek további kutatásra ösztönző egyszerű közzétételévé.

Csongor Dénes

JEGYZETEK

1 E metszetek eredetét az irodalom homályosnak tartja. A könyvnyomtatás és a paraszti fametszés közötti átmenet a kifejezetten falra szánt ún. „Paraszt-kalendárium”-okban látszik meghatározhatónak. A fametszés technikája olyan egyszerű, hogy azt az iparosoktól bármely paraszt elleshette, a nyomatok iránti igényeket pedig a vásárok ponyváján felmérhette.

2 A metszet nyugati származását kizárhatóvá teszi az is, hogy a fametszet a 17. században egyrészt ott háttérbe szorult, másrészt a polgárosodás előrehaladtával a falu képigényét is már a magasabb igényeket kielégítő iparosok fedezték.

3 A. G. Szakovics: XVIII–XIX. századi orosz népi grafika. Lubok művészet. (A budapesti Szépművészeti Múzeumban rendezett 1983. évi kiállítás katalógusának előszava, 5.)

4 de Meyer, M.: *Populäre Druckgraphik in Europa*, Niederlanden von 15. bis zum 20. Jahrhundert München 1970. Az itt reprodukált „BACUS” származási helyét Bruxelles-ben határozták meg.

5 Nem valószínű, hogy a lap október havának szimbólumaként volna értelmezhető.

6 Ugyanitt említés történik arról is, hogy az ikonosztáz ún. diakónusait — melyből egyetlen 15–16. századi töredék sem ismeretes — feltehetően elhúzzható függőnnyel zárták ebben az időszakban.

7 A „Populäre Druckgraphik Europas”-sorozat Frankreich, Deutschland, Russland, Spanien, Niederlanden, Italien kötetei, München.

8 *Paolo Toschi*: Stampe popolari italiane dal XV al XX secolo. Milano 1965, 81. kép (16. századi fametszet, a firenzei Biblioteca Riccardiana tulajdona).

9 Lubok. Russische Volksbilderbogen. 17. bis 19. Jahrhundert. Leningrad 1984.

10 *Vilhelm Károly*: A tancsi kazettás mennyezet. Művészet 1976/4. sz., 32–34.

11 *Kelemen Lajos*: Művészettörténeti tanulmányok. Bukarest 1977, 68–70. A tancsi kazetták egyéb figuráinak rokonai a 17–18. századi orosz és román metszeteken és könyvillusztrációkon ugyancsak megjelennek.

12 *K. Csilléry Klára*: Magyar népi grafika. Néprajzi Értesítő 1971, 63–82.

13 *Muşlea, Ion*: Xilografurile țăranilor români în Ardeal. Arta și tehnica grafică. Caietul 8. 1939, 35–56.

14 Ismét utalunk az 1. sz. jegyzetben kifejtettekre. A könyvillusztrációk és a falra szánt egyedi lapok között az átmenetet nyilván a piktogramokkal díszített-magyarázott ún. „Paraszt-kalendárium”-ok képezik.

15 *Christache-Panaît, Ioana*: O breaslă a xilografilor din Transilvania. Revista Muzeelor 1967/3. 221–222.

16 *Otkovics, V.*: Tvorî ribotickoji narodnoji skoli malarsztva na Ukrajinî, u Szlovacsinyi ta Rumuniji c. közlése nyomán idézi *Puskás Bernadett*: Istenszülő a gyermek Jézussal — ábrázolások az Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjain. Művészettörténeti Értesítő XXXVIII. 1989, 85.

17 *Kiss-Grigorescu, Marika*: Xilogravura populară din Transilvania în secolul XVIII–XIX. H. n. é. n. (București 1970)

„... A FÖLD S A LÉG LIHEGVE, VÁGYRA AJZOTT ...” LEGYEZŐK 18. SZÁZADI FRANCIA METSZETEK UTÁN

Kapossy Vera (1923–1993) hetvenedik születésnapjára, 1993. február 7.

A varázslatos, titokzatos Kelet és annak mesés kincsei iránti szüntelen érdeklődés a könyvnyomtatás, a papírkészítés vagy a porcelángyártás korszakos találmányán túl olyan elbűvölő „semmisséggel” gazdagította az újkori Európa kultúráját, mint a legyező. Kevésbé ismert, hogy tulajdonképpen csak az összecsukható legyező az, amely távolkeleti, vélhetően japán eredetű. A 16. század közepén megélnéknél kereskedelmi kapcsolatok útján, a rendszeresen érkező import árukkal került Európába. Egy évszázad múltán és majd a 18. század legnagyobb részében, amikor a hölgyek öltözködésének immár elmaradhatatlan kiegészítőjévé vált, szinte kizárólag ez a típus uralta a divatot.[1]

A legyezők díszét nemegyszer maga az anyag szépsége biztosította, mint az egzotikus madarak tollából, a finom csipkéből vagy a különleges fából készültek esetében. Az alkalmazott díszítőeljárások időről időre a divat változásai szerint módosultak, de igazán hosszan tartó népszerűségnek a képes, festett legyezők örvendtek.

E divatcikk 18. századi előállításának metódusáról részletesen tájékoztat a Diderot és D’Alembert szerkesztette francia enciklopédia, több címszót is szentelve az e tárgykörbe tartozó fogalmaknak. „Legyezőkészítő az, aki készíti és eladja a legyezőket”. [2] A meghatározás a tárgy végső formáját megadó mesterre vonatkozik, mert a küllőket, vagyis a legyezőlapot hordozó vázát a műsztergályos csinálta. A készítés minden fázisára kiterjedő leíráshoz rézmetszetes illusztrációk járulnak, bemutatva a műhelyben foglalkozkodó asszonyokat és a munkájukhoz használatos eszközöket. A II. képtábla — *Peinture des Feuilles* (= a lapok festése) — jól megvilágított szobában, asztal mellett festő nőalakot mutat, aki az asztal széléhez állított félköríves keretben lévő modell után dolgozik. [3] A modell lehetett kész legyezőlap, eredeti rajz vagy vázlat, esetleg metszet. Ez utóbbit szinte korlátlan mennyiségben bocsátották közre a kiadók; nagy hatású ornamentika-könyvek, sorozatok és sikeres festmények után metszett lapok kínáltak mintaként nemcsak a legyezőfestőknek, hanem a díszítőfestészet és az iparművészet számos ágában működő mestereknek.

Az első keresztshadjáratot dicsőítő epikus remekmű, Torquato Tasso *Gerusalemme liberata* (Megszabadított Jeruzsálem) című költeménye az irodalmi forrása annak a legyezőképnek, amelynek ábrázolásában Armida, a szép varázslónő és Rinaldo, a szerelemben bűvölt lovag kettőse ismerhető fel. [4] Mialatt az ifjú hős gyönyörökbe merülve, boldog rabságban tölti idejét, a Jeruzsálem falai alatt vesztglő kereszties vitézek — akik csak Rinaldo segítségével kezdhetnek az ostromhoz — Carlót és Ubaldót küldik a szökevény nyomába, hogy megelvént őt, megtörjék a rajta ülő varázslatot, és visszatérítsék a harchoz. Egy pajzs tük-

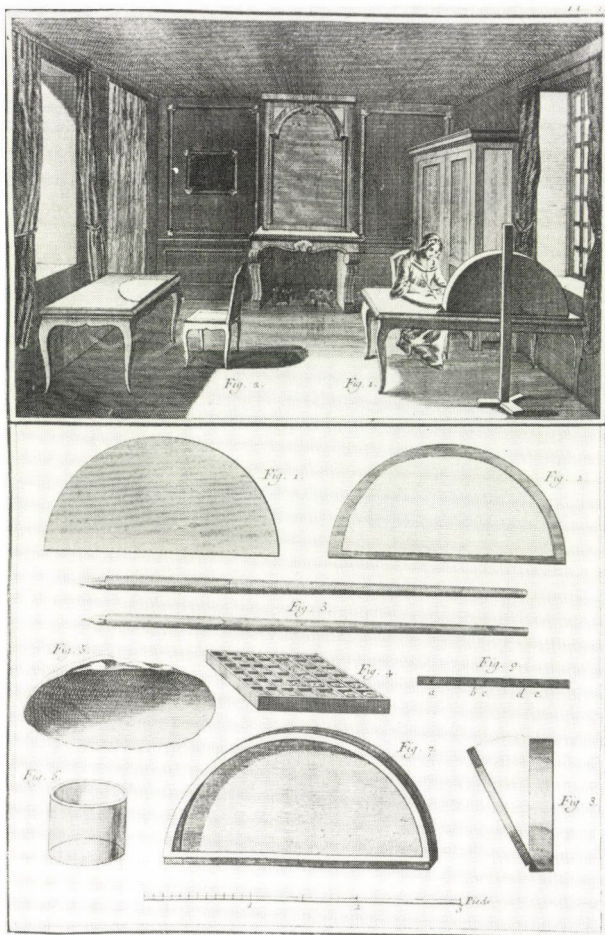
rében megmutatják neki az élvezetektől elpuhult, harcsoz hoz méltatlanná vált külsejét; a nemes ifjú társaival tart, és az elhagyott búbajos leány ekkor ébred rá a szerelem igaz és gyötrelmes mivoltára.

François Chéreau először 1711-ben, majd 1724-ben metszette rézbe Bernard Picart 1702-ben alkotott *Rinaldo és Armida* című festményét. [5] A téma megelőző feldolgozásaihoz képest Picart aprólékos részletek sokaságával gazdagította a jelenetet. E részletek a költeményben épphogy csak megemlített, ám a 17. századi képciklusok sorában előszeretettel ábrázolt epizód — Rinaldo elrablása — képi elemeiből is származnak: a virágfűzér, amivel Armida megkötözte és a puttók, akiknek segítségével kocsijára tette az elaltatott ifjút. [6] A kerek képen baldachinos, kagylós támlájú ágy szélén ül Armida, ölében tartva kedvese fejét, tükröt egy puttó emel eléjük. Az érzelmek árnyalt kifejezését emblematikus értékű motívumok helyettesítik, így a szerelem erejét a Rinaldo testét átfonó virágfűzér és azt fatörzshöz erősítő puttók, az érzelme makulátlanságát a zenélő puttók, az érzékiséget a kagylós ágy, valamint Vénusz és Ámor fülkeszobra a háttérben szimbolizálják. E kompozíció a nász, a kék önfeladott ünnepének, s nem az örvénylő szenvedélyek — a költői műben megfogalmazott és a festői interpretálásban évszázaddal korábban elvárt — ábrázolása. [7]

Az előkép módfelett leegyszerűsített változata került a legyezőre: hiányzik az ágy, a szökökút és számos puttó, és elmaradt a Rinaldot kereső lovagok fák közül kibukkanó alakja. A hátoldalon arannyal kontúrozott és mintázott ovális virágkeretben kezében virágkosarat tartó lányka áll, akinek egy gyermek térdén állva nyújt át egy szál virágot. A figurális festés nehézkes, igen ügyetlen mivolta szembeütően különbözik a kecses, lendületes ecsetvonásokkal megrajzolt chinoiserie virágos kerettől és a rafinált mintázattól, bravúrosan kivitelezett küllőktől. Ez utóbbiakon karikák között indázó virágfűzérbe illesztett, szabálytalan alakú kartusban vitorlást, illetve romokat mutató staffázképek utalnak a történet folytatására, miszerint Armida, az elhajózott Rinaldo utáni emésztő és dühös vágyakozásában lerombolta palotáját. [8]

A stílus- és formajegyek egyezése alapján az előzővel kétségkívül azonos, bár ismeretlen — talán párizsi, esetleg hollandiai — műhelyben készült az a legyező, amelyen a 18. század alighanem legnagyobb hatású regényének, François Fénelon *Les aventures de Télémaque*, azaz *Telemakus bujdosásának történeteinek* egyik kalandja látható. [9] Odüsszeusz fia, apja keresése közben Kalüpszó szigetére vetődik, és ott az iránta szerelemre gyúlt nimfa Vénusz közbenjárásával reméli maradásra bírni az ifjút. E sorsdöntő pillanatot jeleníti meg Nicolas Vleughels festménye: az ünnepi asztal

* Tasso, T.: *Gerusalemme liberata*, XVI. 16. Rónai Mihály András fordítása.



1. Legyezőfestő. Metszet a francia enciklopédiából, 1773.

mellett ülő Kalüpszó kívánsággal teli tekintetet vet az előtte álló, töprengő ifjúra, miközben Ámor fölöttük kiröppen-ti nyílve sszejét. Azonban az isteni gyermek tévedéséből Telemakus nem a sziget úrnőjébe, hanem annak egyik kísérőjébe, Eukáriszba szeret bele. A válságos percek Mentor, a fiú nevelője átalussza. Szemben az irodalmi mű utópisztikus és moralizáló végkicsengésével, a história e kiragadott részlete a szerelem mindenhatóságát példázza. Telemakus végül Mentor segítségével menekül meg, aki a plautusi igazság ismeretében — „Mert az, ki magát szerelembe veti, / szírtől ha leugrik, jobban jár; . . .” [10] — egy szikláról a tengerbe löki tanítványát, s maga is utánaugrik.

A legyezőkép Edme Jeaurat párizsi metsző Vleughels festménye után készített és 1724-ben kiadott rézmetszetét követi elnagyoltan, a főbb szereplők felsorakoztatásával. [11] A lap hátoldalán finom rajzolatú, keleties virágkeretben kedvesétől búcsúzó legény látható. A metszet két felső sarkát záró kagylókat és csigákat szellemes megoldással a legyező záróküllőjére faragták. A küllők csipkefinom-ságú, egymásba fonódó, áttört indás mintázatába illesztett három szabálytalan alakú, tengeri lát képes kartus idézi fel apa és fia bolyongásának színtereit. [12] Telemakus kalandos és tanulságokkal teljes története számos különféle mű-fajban talált utat évszázados népszerűsége alatt. Jeaurat metszete több-kevesebb hűséggel további három legyező-lapon ismétlődik az eddigi ismeretek szerint, bizonyosságul a témában rejlő erotikus tartalom korabeli kiaknázásáról. [13]

A Napkirály udvari festője, a 18. századi francia festé-szetet meghatározó és ösztönző Antoine Coypel egyik leg-sikeresebb alkotása, a *Diana fürdője* azonosítható a követ-kező legyezőképen. A kompozíció hihetetlen korabeli nép-szerúségéről, amit csak a művész *Bacchus és Ariadné Naxos szigetén* című festménye szárnyalt túl, nyolc korabeli máso-lat tanúskodik. Gaspard Duchange 1723-ban készített réz-metszetet a képről. [14] A Coypel festette nőalakokat tek-intve igen jellegzetes az istennő kissé teátrális beállítása, gesztusa, ahogyan egyik kezével hajfűrtjét igazítja, míg a másikkal a neki kínált virágkosár felé nyúl. A nimfák társa-ságában, vízparton elomló Diana saruját kíséretének egyik tagja oldja le. Ez a figura az egyetlen, akit a legyezőfestő elhagyott, szerepét a kíséret egy másik, némiképp átfogal-mazott alakja vette át. A háttérben egymáshoz simuló pár alkalmasint Kalliszto történetére utal.

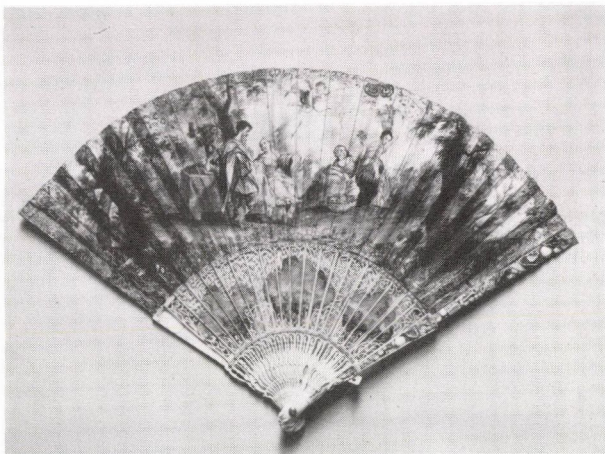
A Diana fürdője-ábrázolás, csakúgy, mint a többi, köz-ismert mitológiai vagy bibliai fürdőző-jelenet, minden kor-ban erotikus töltéssel (is) bírt. Ez esetben a legyező járulé-kos díszítményei félreérthetetlenül ezt a jelentésrteget erősítik. A lap virágos, kagylós keretdísze kétoldalt szín-pompás csendéletté bővül, benne a leplét vitorlaként kife-szítő Ámor a szerelem merészségét mutatja, [15] a madarak Vénusz, a kutya a Hűség kísérője. [16] E motívumok értel-mezését kiteljesíti a hátlapon chinoiserie virágkeretben lát-ható apró sziget, rajta fa alatt pihenő báránya mellett üldő-gélő pásztorfiúcskával és a parton horgászó gyermekkel. A bárány, a tyúkhoz és a nyúlhoz hasonlatosan, termékeny-ség-szimbólum is, a horgászó gyermek a szerencsés szere-lemvadász, akinek „horgára akadt” kiszemelt kedvese. [17] A gyöngyházból faragott küllőkön, amelynek anyaga, a kagyló, önmagában is Vénusz-attribútum, nagyobb társa-ság muzsikál. Zene és szerelem hosszú hagyományra visz-szatekintő kapcsolatában ez a csoport a gyönyörök kertjé-ben játszadozó Vénusz-gyermekek — muzsikuskok és sze-relmesek — reneszánsz kori képének egyenes leszármazottja. [18] A lap színvonalas és festői értékeket is felvillantó kivitelezése részben a magas kvalitású előképből fakad, részben az átlagosnál képzetebb legyezőfestőt sejtet. [19]



2. Rinaldo és Armida. François Chéreau rézmetszete Bernard Picart festménye után, 1724. Budapest, Szépművészeti Múzeum



3. Telamakus Kalüpszó szigetén. Edme Jeaurat rézmetszete Nicolas Vleughels festménye után, 1724. Budapest, Szépművészeti Múzeum



4. Legyező. Párizs(?), 1724–1730 között. Budapest, Iparművészeti Múzeum

Jean-Antoine Watteau némiképp homályos, mindmáig egészen pontosan meg nem fejtett jelentésű alkotása, a *Szerelem a Francia Színházban*, illetve az arról Charles-Nicolas Cochin által 1734-ben metszett lap szolgált a következő legyezőnek mintául.[20] A kép centrumában kőpadon ülő, szőlőlevelekkel koszorúzott legény koccint a fején hatalmas tollas kalapot, vállán nyilvesszőkkel teli puzdrát viselő ifjú úrral. Közéjük Colombina, a commedia dell'arte bájos és kacér hősnője hajol. Az előtérben, a nézőnek háttal fiatalember, vele szemben fiatal lány, ujjai közé csippentett szoknyáját enyhén megemelve mozdul a bal oldali zenészek muzsikájára. A társaság további tagjai jobbról figyelik az

eseményeket, illetve egyikük, akiben a kutatás Paul Poissont, a kor ünnepelt színészét ismeri fel, kitekint a képből. A kőpad mögötti szőlővel befutott falon, a levelek árnyékában csuklyás mellszobor magasodik a jelenet fölé. Az attribútumok és a metszetet kísérő vers, amiben Bacchus és Ámor kényszer nélküli szolgálatáról esik szó, az említett istenek megszemélyesítését valószínűsítik a két főszereplőben.

A különféle nézetek közül, amelyek megkísérelték egy-egy konkrét színpadi művel közvetlen kapcsolatba hozni a festményt, Jean-Baptiste Lully 1672-ben színre vitt *Les Festes de l'Amour et de Bacchus* (Ámor és Bacchus ünnepei)



5. Legyező. Párizs, 1723–1740 között. Budapest, Iparművészeti Múzeum



6. Szerelm a Francia Színházban. Charles-Nicolas Cochin rézmet-szete Jean-Antoine Watteau festménye után, 1734. Budapest, Szép-művészeti Múzeum



7. Legyező. Párizs, 1734-1740 között. Budapest, Iparművészeti Múzeum

című operáját mint a kompozíció egyik lehetséges ihletőjét szokás említeni. Szélsőséges elképzelések születtek a mell-szobrot illetően. Újabban elfogadhatónak találja a szakiro-dalom Mómossal, a gáncsoskodás megszemélyesítőjével való azonosítását. E felfogás szerint Bacchus mint a Ter-mészet megjelenítője, a Vidámsággal párosított Érzékelés (Colombina és Mómosz) és a Szerelm (Ámor) együttesen a „fête galante”-téma összetett és szemléletes bemutatása lenne a festményen.[21]

A kép színtere sűrű fák homályába vesző parkrészlet. A legyezőn immár minden rejtelmes hangulatától és a jelen-tőségteljes motívumoktól — mint amilyen a büszt és a

puzdra — megfosztva, napfényes vidéki tájba helyezve, a jelenet első pillantásra akár az öt érzék allegóriája is lehet-ne. Itt Bacchus Ámor cinkosaként mint a szerelmi láng lobogásának segítője lép fel, hiszen „borosan könnyen lesz rabja az ifjú a lánynak, / bor közt lobban a vágy, Vénus a tűzben a tűz”. [22] Watteau megannyi szimbólummal teljes festményének a pusztá váza, ami megmaradt a legyezőfestő kezén, de ez a kivonat az, ami sokak számára hozzáférhető-vé és könnyen érthetővé tette.[23]

A legyező hátlapján a Hűség fiatal hölgy képében játszik kutyájával. A rácsosan áttört elefántcsont küllőkön Vénusz virágai, rózsaszálak között galambok röppennek: a kalitká-



8. Legyező. Franciaország(?), 1750 körül. Budapest, Iparművészeti Múzeum

ból kiengedett madárnak a 17. századi holland szerelmi emblémakönyvek nyomán elterjedt ábrázolása nem csupán a szabadon szárnyaló szerelmi költői képére, hanem a szüzesség igencsak valóságos elvesztésére is utal, s mint ilyen a házasság jelképei között szerepel.[24]

A négy évszak változásait mutató legyező díszét a Nicolas Lancret festményei után Nicolas IV. de Larmessin készítette rézmetszetek inspirálták.[25] A négy különálló lapról a nyár és az ős allegorikus ábrázolását egyszerűen összevonva készítettek háromjelenes fametszetet: virágokból kinövő búzaköteg és szőlőtőke osztja három mezőre a legyezőlapot. Bal oldalt ásórá támaszkodó férfi öleli át a karján virágot tartó kedvesét, középen aratók mellett leány kiscsibéket terel, valamint szüretelő pár látható, jobbra két fiatal készül korcsolyázni.

A négy évszak-allegóriák a világmindenség, mikrokozmosz és makrokozmosz harmonikus egységét valló elképzelések sorába illeszkedtek. Az év részeinek megfeleltetése az emberi életkorok változásaival igen korán kialakult, hiszen az emberi életet ugyanaz a rend uralja, mint amely a természet megszületését, kiteljesedését majd lehanyatlását szabályozza.[26] Az antikvitásig visszanyúló képi toposzok az ölelkező párok alakjában nyilvánvaló erotikus allúzióval bővültek; a szerelemben és bőségben közösen végigélt sors ígéreteként summázható a legyező ábrázolása. Kivitelezése rendkívül egyszerű, csontküllő díszítetlenek; olcsó, szerezni, majd mindenki számára elérhető tömegáru példázó darab.[27]

E legyezők díszítményük témája és szimbolikája alapján valószínűleg eljegyzési vagy házassági, de mindenképp a

kedvesnek szóló ajándékok voltak: a küszöbönálló vagy csupán az óhajtott és elérni vágyott szerelmi beteljesülést idézik fel. Készítési helyük megállapítása igen nehéz, ugyanis a műhelyek vagy a mesterek a legritkább esetben jelezték munkáikat, hiszen azokat túlnyomórészt piacra, eladásra, s ritkábban egyedi megrendelésre gyártották.

Az előképül használt metszetek/festmények kompozíciója óhatatlanul megváltozott, mert a többnyire négyszögletes képfelületet félkörívesre kellett átírni, aminek következtében vagy meg kellett csonkítani, vagy ki kellett egészíteni a kompozíciót. Mindkét megoldás a félreérthetetlenül azonosítható, egyszerűen felismerhető ábrázolás irányába hatott. Így minden esetben olyan új struktúra született, amely ugyan bizonyos elemeiben azonos volt mintaképével, de az egészet tekintve jelentős és lényeges változást szenvedett. A legyezőlap megjelenése természetesen függött a műhelyben dolgozó festők mesterségbeli tudásától, szorosan vett festői készségétől. Tény, hogy ezek a lapok, ha manuális szinten is, de sorozatban készültek. Mindezek együttes eredményezték, hogy az autentikus festői alkotások egészen más minőségben, egyfajta képes ornamentikává átlényegülve tűntek fel a lapokon.

A legyezőkészítés, ami annak a sajátos 18. századi luxuspárnak volt számottevő része, amelyben Franciaország mindvégig megőrizte hegemoniáját, saját művességének történetén és keretén túlnyúlva adalékokkal szolgál a mintaképül választott festmények korabeli fogadtatásáról, sőt nemegyszer értelmezéséről.

Maros Donka

JEGYZETEK

1 Formailag megkülönböztetik az ún. laplegyezőt és az ún. küllőlegyezőt. Az előbbi alsó részén a küllők, szilárd anyagból — gyöngyház, elefántcsont, fa — készültek, erre illesztették a különféle módon díszített és papírból, finom cserzésű bőrből vagy textilből szabott lapot. A másik fajtát fölfelé szélesedő szilárd lapokból fűzték össze, a kinyitva összefüggő felületet adó lapokra faragott és/vagy festett díszítmények kerültek. *Radisics J.*: A legyező. Művészi Ipar VI. 1891, 20–30; *Boehm, M. von*: Das Beiwerk der Mode: Spitzen, Fächer, Handschuhe, Stöcke, Schirme, Schmuck. München 1928, 46; *Ohm, A.*: Fächer. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Bd. 6. München 1973, 889, 896; *Armstrong, N.*: Fans. A collector's guide. London 1984, 21–26.

2 Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers ... Mis en ordre et publié par M. Diderot ... et par M. D'Alembert. Troisième édition ... Tome Sixième. À Livourne, M.DCC.LXXII 128–129.

3 Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Troisième édition ... Tome Quatrième. À Livourne, M.DCC. LXXXIII II. t.

4 XVI. 17–25.; *Pigler, A.*: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Bd. 2. Budapest 1974², 467–471; *Fülep L.*: Torquato Tasso. In: *Fülep L.*: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. 2. köt. Szerk. *Timár Á.* Budapest 1974, 403–419; *Király, E.*: Azione e pseudo-azione nella Gerusalemme liberata. Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio philologica moderna. V. 1974, 73–88.

5 *Le Bl.* 13.

6 *Lee, R. W.*: Ut pictura poesis: The humanistic theory of painting. The Art Bulletin XXII. 1940, 245, 7. kép; Antoine Coppel 1700–1704 közöttre datált Rinaldo és Armida festménye és Picart képe nagyfokú hasonlóságot mutat. Vö. *Garnier, N.*: Antoine Coppel (1661–1722). Paris 1989, 155, 97. sz., 278. kép

7 *Lee* i. m. 250.

8 Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 69.1420. Huszonegy darab áttört, aranyozott és festett elefántcsont küllőn gouache festésű pergamenlap, à l'anglaise összeállításban. A küllőket gyöngyházalátetes sárgaréz szegecs és aranyakasztó fogja össze. Erősen rongált állapotban. H. 26 cm Sz. 45 cm. Vétel Fehér Istvántól, 1969. Publikálatlan; Chéreau metszetét viszonylag hűen követi egy jelzett nápolyi legyező 1751-ből, tévesen Vénusz és Mars ábrázolásként közölve: Expositio de „El abanico en España”: Catalogo general ilustrado por D. J. Ezquerro del Bayo. Madrid, 1920 Nr. 142., XXIX. tábla

9 *Pigler* i. m. 343.

10 *Plautus*: Három ezüst, 265–266. Devecseri Gábor fordítása.

11 *Le Bl.* 53.

12 Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 50.8. Huszonegy darab áttört, aranyozott és festett elefántcsont küllőn gouache festésű pergamenlap à l'anglaise összeállításban. A küllőket sárgaréz szegecs fogja össze. Restaurálta Fabró József, 1961. H. 25,5 cm. Sz. 42,5 cm. Beszerzése ismeretlen. Közölve: Az európai iparművészet stíluskorszakai: Barokk és rokokó. Kiállítás az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből. Szerk. *Bardoly I.* Budapest 1990, 6.203. sz. (ábrázolása tévesen azonosítva)

13 *Galavics G.*: Francia regény két 18. századi falképsorozaton (Fénelon Télémaque-jának hazai fogadtatásához). In: Művészet és felvilágosodás. Szerk. *Zádor A., Szabolcsi H.* Budapest 1978, 393–415. A jelenet több szereplős variánsa angol magángyűjteményben, négy szereplős változata egykor a berlini Kunstgewerbe Museumban, közli: *Rhead, G. W.*: History of the fan. London 1910, 129 és 202, valamint a baltimorei Walters Art Galleryben, közli: *Randall, R. H.*: Masterpieces of ivory from the Walters Art Gallery. New York 1985, 418. sz.

14 *Garnier* i. m. 132–133, 65. sz., XIII. t.; *Le Bl.* 18.

15 Forrása *Otho Vaenius*: Amorum Emblemata. Antwerpen, 1608. 47. sz. vö. Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von *Henkel, A., Schöne, A.* Stuttgart 1978², 1763.

- 16 Ripa, C.: Iconologia. Roma 1603 152–153.
 17 Ripa, i. m. 148. P. C. Hoofst Amszterdamban, 1611-ben megjelent emblémakönyvében Vö. Henkel–Schöne i. m. 1450.
 18 Ember I.: Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben. Budapest 1984, 29–30.
 19 Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 63.144. Huszonkét darab faragott, arany- és ezüsfóliával díszített gyöngyház küllőn gouache festésű papírlap(?). A küllőket gyöngyház alátétes fémszegecs fogja össze. Restaurálta Fabró József, 1961. A küllők majd mindegyike műanyaggal kiegészített, a lap lelakozva. H. 26,4 cm Sz. 49 cm. Beszerzése ismeretlen. Közölve: XVIII. századi legyezők. Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. A kiállítást rendezte, a vezetőt írta és a tárgyak jegyzékét összeállította Sz. Koroknay Éva. Budapest 1967, 10. sz.; Rokokó legyezők. Az Iparművészeti Múzeum Nagytétényi Kastélymúzeumának kiállítása. A kiállítást rendezte, a vezetőt írta Maros Sz. Budapest 1978, 3. sz.
 20 Gemäldegalerie Staatliche Museen Preussisches Kulturbesitz, Berlin. Katalog. Berlin 1975, 465, 368. sz.; *Goncourt* 65.
 21 Les Arts du Théâtre de Watteau a Fragonard. Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux. Introd. Michael, M. R., Rabreau, D. Bordeaux 1980, 69. sz.; *Vogelsang, B.*: Bühne und Bildstruktur. In: Jean-Antoine Watteau: Einschiffung nach Cythera. Städtische Galerie im Städtischen Kunstinstitut. Ausstellung und Katalog: *Bauereisen, H. et al.* Frankfurt am Main 1982, 66–68; *Grasselli, M. – Rosenberg, P.*: Watteau 1684–1721. National Gallery of Art,

Washington. Washinton 1984, 336–339, 38. sz. Véleményem szerint a Mómossal azonosított büszt rejtett, kőből faragott, csuklyás/fátylas megjelenítése inkább a halál birodalmához való tartozását sugallja.

- 22 Ovidius: Ars amatoria I. 243–244. Bede Anna fordítása.
 23 További három legyező ismert e jelenettel. Említve *Grasselli–Rosenberg* i. m. 339.
 24 Jongh, de E.: Erotica in Vogelperspectief: De dubbelzinnigheid van een reeks 17de eeuwse genrevoorstellingen, *Simiolus* III. 1969, 73; Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 70.44. Tizenkét darab áttört, festett és aranyozott elefántcsont küllőn gouache festésű pergamen és papírlap. A küllőket ékköves fémszegecs fogja össze. Javított; a lap mindkét szélé hiányos, a küllőkből is kiemeltek. H. 29,3 cm Sz. 49 cm. Vétel Fehér Istvántól, 1969. Közölve: Rokokó legyezők id. kiáll. 15. sz.
 25 Wildenstein, G.: Lancret. Paris 1924, 72, 14–17. kép; *Le Bl.* 15–18; *Pigler* i. m. 517.
 26 Csillagsorsok és embersorsok, Grafikai kiállítás. Szépművészeti Múzeum. A kiállítást rendezte és a vezetőt írta Bodnár Sz. Budapest 1990, 28–30.
 27 Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 59.888. Húsz darab csontküllőn patronnal színezett fametszetes papírlap. A küllőket vasszegecs fogja össze. Erősen sérült állapotban. H. 26,3 cm Sz. 48 cm. Özv. báró Lipthay Béláné ajándéka, 1901. Publikálatlan.

„PAR CHE LA TERRA, E L’AQUA, E FORMI, E SPIRI
 DOLCISSIMI D’AMOR SENSI, E SOSPIRI...”
 FANS AFTER 18TH CENTURY FRENCH PRINTS

On the 7th February 1993, the seventieth birthday of Vera Kaposy (1923–1993)

The magic and enigmatic Orient contributed to the culture of modern-time Europe not only epoch-making inventions but also such „sweet inanities” as the fans. It is little known that only the folding fan is of Far Eastern, probably Japanese origin.

The French encyclopaedia edited by Diderot and d’Alembert gives a detailed description of the 18th century production process of this fancy article illustrated with copperplate designs. Plate II shows a painting woman working after a model set in a frame on the edge of her working desk. The model would be a ready fan, an original drawing or sketch, or perhaps a print.

Torquato Tasso’s *Gerusalemme liberata* was the literary source for a fan picture depicting the fair sorceress Armida and Rinaldo, the spell-bound knight. François Chéreau made engraving after Bernard Picart’s painting of 1702 *Rinaldo and Armida* in 1711 and 1724. The fan composition celebrates the ecstatic voluptuousness instead of the passions described in the epic poem and expected of the painterly interpretation a century earlier. The leaf shows an utterly simplified version of the model. The rest of the plot is suggested by staffage pictures of a sailboat and ruins on the masterly executed ivory sticks: in her frenzied longing after Rinaldo who sailed away Armida ruined her palace.

The same workshop — in Paris or in the Netherlands — must have produced the next fan showing the episode *Telemachus on Calypso’s isle* from François Fénelon’s novel *Les aventures de Telemaque*. The print followed by broad outlines by the leaf was made in 1724 by Edme Jeaurat after Vleughels’s painting. Three

cartouches of seascapes on the sticks recall the scenes of the wanderings of father and son: Odysseus and Telemachus.

The picture on the leaf of the next fan can be identified with one of Antoine Coyvel’s finest works, *Diana’s bath*, copied onto the fan from Gaspard Duchange’s engraving of 1723. The well-known mythological or Biblical scenes of bathing always carried an erotic charge (too). The auxiliary ornaments of the fan clearly underscore this layer of meaning. The mother-of-pearl sticks (the material itself is an attribute of Venus!) show a sizeable company indulged in music-making.

The model of the next fan was Jean-Antoine Watteau’s *Love in the French Theatre* or rather an engraving variant of it made by Charles-Nicolas Cochin in 1734. What was transferred from Watteau’s symbol-laden painting onto the fan was its mere skeleton, but this „abstract” did make it accessible and understandable for many. The latticework sticks show pigeons in flight.

The decoration on the fan showing the succession of the seasons was inspired by engravings of Nicolas IV. de Larmessin after the paintings of Nicolas Lancret. The pictorial message of the simple piece suggests a life-long partnership in love and abundance.

Tokens of engagement or wedding, fans were always presents to the beloved, suggesting the consummation of love either on the way or just desired.

The paintings chosen as models were converted into a set of pictorial ornaments assuming a completely new quality.

ADALÉKOK A SZÁZAD ELEJI MAGYAR MŰGYŰJTÉS TÖRTÉNETÉHEZ

AZ 1907-ES BUDAPESTI AMATEUR KIÁLLÍTÁS

Előzmények, a kiállítás körképe

1907-ben nyílt meg az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumban a korabeli sajtó híradásai[1] szerint számos látogatót vonzó, nagy sikerű *amateur* kiállítás, amit a hivatalos éves múzeumi jelentés is sikerként könyvelt el.[2] Éppen a budapesti magángyűjtemények iparművészeti anyagát felvonultató kiállítással egy időben állították ki a Horti Pál iparművész hagyatékából származó, Mexikóban gyűjtött tárgyakat, a helyszínen készített rajzokat és fotókat. E kollektív páratlan, egzotikus színfolttal gazdagította a sokféle látnivalót, s ugyanakkor egy sajátos gyűjtési törekvést mutatott be, amidőn a művészt a gyűjtemény kialakításában a motívumkutatás, a változatos technikai megoldások megismerése vezérelte.

Az „amateur” kifejezés a századforduló magyar szóhasználatában műkedvelőt, műbarátot, műgyűjtőt jelentett. Ez idő tájt számos próbálkozás történt és több javaslat született nemcsak e fogalom, hanem más, idegen eredetű szakkifejezés megmagyarosítására. Ugyanakkor az átvett szavak is meghonosodtak, és vegyesen használták őket. A maga korában elismert író és a finom ízlésű műbarát, Szana Tamás például — a kifejezések eltérő érzelmi hangsúlya miatt — ragaszkodott az „amateur” és „műbarát” szavak külön-külön használatához,[3] akkor, amikor szinte a nyelvújítási küzdelmeket felidéző harc lángolt fel az idegen kifejezések ellen.

A budapesti amateur kiállítás ötletét Radisics Jenő, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum igazgatója vetette fel, és körlevelet küldött jó néhány műtárgytulajdonoshoz, hogy vegyenek részt a múzeum magángyűjteményekből rendezendő kiállításán.[4] Az újdonság erejével hatott, hogy iparművészeti tárgyak felvonultatását tervezte az igazgató abban a korban, amikor vegyes gyűjtemények léteztek. A kiállítási anyag további szűkítését jelentette, hogy csupán a budapesti magángyűjtőket kérte fel, tehát a vidéki, jelesebb polgári kollektciók és a kastélyokban őrzött főúri, továbbá a vidéki főpapi rezidenciák kincstáraiban megbúvó értékek rejtve maradtak a közönség szeme elől, noha évszázadokon át ez utóbbiak voltak a műkincsek tárházai. De nem csupán a családi gyűjtés — a hagyománynak tekintendő vagyon- és kincsfelhalmozás — eredményeként létrejött kincsházak maradtak ki a kiállításból — amennyiben azok vidéken lettek otthonra —, hanem az egyéni szisztematikus, lelkes, markáns gyűjtőszenvédély megnyilvánulásai is. Ez utóbbiak sorában megemlítenénk gr. Pálffy János életművét, aki bécsi és budapesti palotáján kívül bazini, bajmóci váraiban, királyfai kastélyában és pozsonyi palotájában műtárgyak ezreit halmozta fel.[5]

Hasonló gyűjtőkedv űzte-hajtotta a polgári műgyűjtés reprezentánsát, az O. M. Iparművészeti Múzeum egykori főigazgatóját, Ráth Györgyöt, aki hitte, hogy „bírní és adni a szépet”[6] az élet igazi értelme lehet. Fasori villájában

1906-ban nyílt meg a gyűjteményét bemutató Országos Ráth György Múzeum. A múzeumigazgatói székben utóda, Radisics Jenő példaként állította a többi műgyűjtő elé az általa a „legnagyobb amateur”-nek[7] tisztelt Ráthot, nemes ízléséért, önzetlenségéért, hazafias cselekedetéért, aki könyvtárával és gyűjteményeivel kincsekhez juttatta nemzetét.[8] Nem egy magyar állami múzeum született magángyűjteményből, és bizony a különféle forrásokból származó műtárgyakat magába szívó O. M. Iparművészeti Múzeumnak, mint más hasonló intézménynek is, a már akkor szűkösre szabott költségvetés miatt folyamatosan szüksége volt arra, hogy élvezze a magángyűjtők támogatását, mint ahogy ez meg is történt a kezdetektől fogva. Radisics igyekezett kihasználni a kínálkozó alkalmat, a Ráth Múzeum megnyitását, és Ráth személyét és gyűjteményét példaként állítva felkelteti, illetve növelni a gyűjtők mecénási hajlamait.

Szoros kapcsolatba került a múzeum a gyűjtőkkel az 1880-as években az egyes művészeti történetét bemutató, alapvetően történelmi fogantatású tárlatok megrendezésekor; az ország minden pontjáról küldtek nyomtatványokat az 1882-es könyvkiállításra, s megnyitáltak, feltárukoztak a kincstárak, amikor 1884-ben az ötvösműkiállításra került a sor. Magán- és közgyűjtemények, budapesti és vidéki gyűjtők egyaránt szerepeltek e nagyszabású bemutatókon. A múlt század második felében, a historizmus szemléletéből sarjadó reprezentatív tárlatokon már felfedezhetjük a gyűjteményi kiállítások csírait.[9] (1864: Bécs Főrangú magyar hölgyek tárlata; 1873: Bécsi világkiállítás — magyar amatőrök bemutatója; 1876: Árvízkarosultak részére rendezett jótékony célú kiállítás; 1896: Millenniumi kiállítás.[10]). Természetesen e tárlatok jellegükből fakadóan nem gyűjtőközpontúak voltak, inkább reprezentációs célokat szolgáltak. Elsősorban a családi ősgalériákat, a kincs- és fegyvertárakat mutatták be, de e korban már lehetőség nyílt egy-egy műgyűjtemény vagy több jelesebb képgyűjtemény (1888: Múcsarnok, Régi és újabb festmények; 1902: Múcsarnok, a Budapesti Orvosszövetség képműkiállítása), illetve néhány bőkezű mecénás adományainak bemutatására is. Az O. M. Iparművészeti Múzeumban is voltak előzményei a magángyűjteményi bemutatóknak, a kiállítási térben több-kevesebb rendszerességgel állítottak ki hagyatékokat és ajándékokat. Csupán néhányat megemlítve ezek közül: 1887-ben, Ipolyi Arnold halálát követően a püspök ötvöstárgyaiból, gobelinjeiből, keleti szőnyegeiből, hímzéseiből, kerámiáiból válogattak,[11] 1902-ben pedig immár a múzeum új épületében, az első emeleti nagy teremben, elhelyezték Delhaes István festőművész teljes hagyatékát, több más adománnyal együtt.[12]

A gyűjtői önszerveződés előzményének tekinthető néhány kisebb, de lelkes kezdeményezés, amely során egy-egy műbarát a környezetében élő tulajdonosoktól műtárgyakat, régi és új képeket gyűjtött össze kiállítás céljá-



1.a Diszedény fedővel. Chinoiserie porcelán máz alatti kobaltkék festéssel és aranydíszítéssel. Bécs, 18. század. Gróf Andrassy Aladárné tulajdona, III/10. katalógusszám

1.b Verejtékes pohár. Aranyozott ezüst, poncolt alapon verejtékcseppek, szárnyas és szárnyatlan fejek. Peremén felirat: „Czináltata eszt az pohart A D 1652 Miczkei Balás”. Bárá Radvánszky Béla és Kálmán tulajdona, V/60. katalógusszám

1.c Cápás pohár. Részben aranyozott ezüst. Két koszorúban „Anno Do 1673” és felirat: „Nalacsi István, Tornyá Borbara”. Bárá Radvánszky Béla és Kálmán tulajdona, V/58. katalógusszám

ra.[13] 1887-től kelt életre a Hazai Művásárlók Egyesülete, amely az általa megvett képeket tagjainak adta el.[14] A műgyűjtőknek igazi szervezeti formát nyújtott az 1890-ben főrangú műpártoló hölgyek és kifinomult művészetbarátok kezdeményezésére megalakult Műbarátok Köre, amely a művészet kedvelői közül toborozta tagjait. A századfordulón a nők szerepe fokozatosan megváltozott: nemcsak az iparművészet egész területén fejtették ki aktivitásukat, hanem egymás után hozták létre a művelődést és tudományt előmozdító egyesületeket. A Műbarátok Köre szintén számos hölgytagot számlált, elnöke ez időben (1907-ben) gr. Batthyány Lajosné volt, tiszteletbeli elnöke gr. Apponyi Albert, alelnökei gr. Vay Péter és Radisics Jenő, titkára pedig Sulyok Ilda (Lipthay báróné). Ugyanakkor megfigyelhető egy másik jellegzetes tendencia is: a nagynevű arisztokraták, politikus apák és nagyapák mellett jelentkezett egy új nemzedék, amely kifinomult ízléssel rendelkezett, pártolta a művészeteket. Justh Zsigmondra és arisztokrata körére gondolunk, a finom lelkű életélvezőkre, akik

közt volt ifj. gr. Batthyány Géza is.[15] A kör nem csupán felolvasásokat, hangversenyeket tartott, pályázatokat, ösztöndíjakat hirdetett, kiadványokat publikált, hanem szervezett néhány olyan, iparművészeti vonatkozású szakkiallítást is, amely kifejezetten hazai magángyűjteményekben őrzött tárgyakat volt hivatott bemutatni: 1891. március 8.–május 10. Legyező-kiállítás,[16] 1902. április 26.–május 20. Szelence-, óra- és miniatűrkiállítás,[17] 1907. május 6.–május közepe: Régi magyar agyagipar-, porcelán-, majolika-kiállítás.[18]

E viszonylag korai, magyar magángyűjteményi, iparművészeti vonatkozású szakkiallításokkal ellentétben egyes iparművészeti gyűjteményi csoportokat mutatott be, de fokozottabban a magánkollektciókra koncentrált az 1907-es budapesti amateur tárlat, amelynek „testvérkiállítása” volt az 1898-as kassai „amatőr-gyűjtők gyűjteményei” című retrospektív bemutató, ahol 41 kiállító 270 darab műtárggyal szerepelt, benne egy termet megtöltött Bubics Zsigmond püspök gyűjteménye.[19] 1906-ban, az

Iparművészeti Múzeumban az Országos Gyermekvédő Liga rendezett jótékony célú ex libris-kiállítást, s ezzel együtt láthatta a közönség Glück Frigyes, a Pannónia Szálloda tulajdonosa régi iparművészeti tárgyakból, főként evőeszközökből, kulcsokból, azonkívül ékszerekből, kerámia- és üvegtárgyakból álló gyűjteményét is.[20] A kiállítás szembeszökő vonása, hogy ex libris-gyűjteményekre helyezte a hangsúlyt, tehát nem történeti szempontok irányították a rendezőket, Barta Ernőt és Csányi Károlyt. A gyűjtés fontosságát hangsúlyozta e rendezési elv, amely tiszteletben tartotta a gyűjtők szuverenitását. Ugyanez a törekvés nyilvánult meg az amatőr kiállításon is azzal, hogy a kiállított vitrinekben egy, esetenként több magángyűjtő anyagát mutatták be, a lehetőségekhez képest keresztmetszetet nyújtva a kollekcioról, kiemelve annak fő profilját, sajátosságait és a remekműveket. Ugyanakkor mindazt, ami történeti értékű, illetve magyar vonatkozású, nyilvánosság elé tárták.[21] Radisics tehát hű maradt jóval korábbi, 1897-ben megfogalmazott programjához.[22] miszerint a múzeumnak gyűjtenie kell a régi korok emlékeit, különösen a magyar műtárgyakat. Ez volt az igazgató programjának egyik oldala, aki sajátos kettős éllel fogalmazta meg a múzeum feladatait. Ugyanis a magyar hagyományok mellett mindig ott húzódott az európaiság, mint ahogyan a történeti szemlélet, a régi korok művészeti emlékeinek gyűjtése mellett a modern művészet felkarolása is.

A kiállítás rendezése során Radisics túllépett a merev történeti kötöttségeken, korlátokon és szakított a monumentális, reprezentatív, históriaközpontú tárlatokkal; ezt jelzi a gyűjtő-, illetve gyűjteménycentrikusság, a törekvés egy-egy kiállítási vitrin harmonikus, esztétikus berendezésére, továbbá a hamisítványok kiszűrésére. A tárgyválogatás fontos kritériuma a minőség és a hitelesség volt. Radisics elvetette a megtévesztő, félrevezető hamisítványokat, s a kiállítás alkalmából — a műgyűjtők zömének támogatását élvezve — előadást is tartott e témáról.[23] Ezenkívül felkérte a Bécsben élő, magyar származású műkritikust, Hevesi Lajost, a jó tollú író és a szecesszió krónikását a

műgyűjtők több ezer darabot felvonultató tárlatának ismertetésére.[24]

Szinte hihetetlen mennyiségű tárgy gyűlt össze a kiállításra, mintegy 3754 darab. Tiszteletre méltó az az emberfeletti munka is, amely során minden egyes beérkező műtárgyról alapos leírást készítettek — természetesen a gyűjtők és a múzeum érdekeinek figyelembevételével[25] —, s ez a katalógus alapjául szolgálhatott.[26] Megfelelő volt a kiállított anyag elhelyezése a vitrinekben, hiszen a legnagyobb számban előforduló porcelán (770 darab) és ötvöstárgyak (625 darab) a lakályos otthonokban is többnyire üveg mögött kaptak helyet. Ugyanakkor a viszonylagos zsúfoltság nem csupán a helyhiányból, a magángyűjtemények gazdagságából fakadt, hanem becsempészett egy kis ízelítőt a korabeli lakásbelső hangulatából is; ugyanis azt láthatjuk a korabeli archív fényképeken, hogy a főúri szalonokat szinte elborította a sok-sok apró tárgy, az asztalok, a vitrinek, a kandallópárkányok telis-tele voltak artisztikusan elrendezett apróságokkal, melyek egyszerre voltak berendezési kellékek és dísz tárgyak.[27]

A historizmus, eklekticizmus idején a lakberendezés a régi korokat utánozta; aránylag sok holmi, bútor, szőnyeg és egyéb tárgy zsúfolódott össze a térben. A felemelkedő polgári középosztály is megteremtette saját lakáskultúráját, amelyre jellemző volt a reprezentációs igény és a régmúlt korstílusok utánzása.[28] Lassanként azonban feléledt a kívánság, hogy az utánzatokat eredeti művekkel váltsák fel. A régi tárgyak fokozatosan szaporodtak, majd külön-külön csoportokat alkottak, s akár megindulhatott a műgyűjtés — a lakberendezéssel bizonyára szoros kapcsolatban. Az ötvöstárgyak nagy száma jelzi elsősorban, hogy a műtárgy nemcsak szépséget sugall, hanem vagyontárgy, a tőkefelhalmozás eszköze, a befektetés egyik módja, lehetősége, a gazdagság mutatója, fokmérője is egyben. A legrégebbi időktől kezdve e célt szolgálták az egyházi és világi kincstárakban felhalmozott arany- és ezüstneműk, ékszerek, fegyverek, ötvösművek. Ezenkívül a mives ezüst asztaldíszek, porcelánkészletek — a gazdasszonyok gyönyörűségére —



2.a Csésze aljál. Porcelán sokszínű díszítéssel és aranyozással, arabeszkek alkotta kartusban kínai figura. Doccia, 18. század közepe. Dr. Sarbó Artúrné tulajdona, X/26. katalógusszám

2.b Csésze. Porcelán, fehér mázzal borított és bordákkal, homorú csíkokkal tagolt. Bécs, 1720–1730 körül. Dr. Sarbó Artúrné tulajdona, X/30. katalógusszám

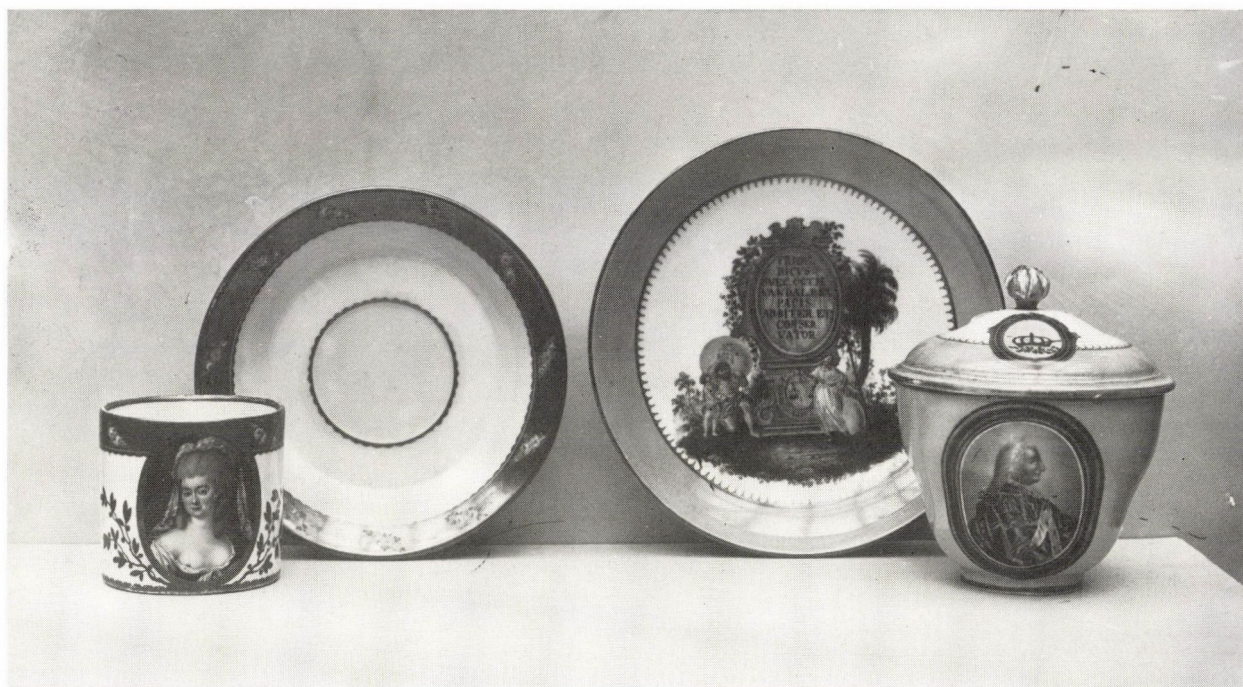


3. Tintatartó. Porcelán, színes és arany díszítéssel. Asztal alakú polcon áll a tinta- és porzótartó, elől tollszártartó vályú. Bécs, 1720–30 körül. Gr. Andrássy Aladárné tulajdona, III/9. katalógusszám

az igényesen terített asztalok kultuszát is szolgálhatták, s ez részben magyarázza, miért képviseltette magát olyan sok hölgy a kiállításon. Prózai ok, de korántsem elhanyagolható, hogy ez idő tájt a bécsi ezüstök és porcelánok — különösen a csészek és csészealjok — még könnyen elérhetőek voltak, s viszonylagos kis méretüknél fogva nagyobb számban gyűjthették őket: sajnálatos módon természetesen e tárgyakat hamisították legszívesebben, s árasztották el vele a műkereskedelmet, különösen Európa e térségében. A

vagyonfelhalmozás eszközének tekintett műtárgygyűjtés, éppúgy mint a „szépet a szépért”-gyűjtés, már eleve sokféléességhez, sokrétűséghez, heterogén gyűjtemények születéséhez vezethet, amit az amatőr kiállítás híven tükrözött. Már Radisics megjegyezte a kiállításról írott tanulmányában, hogy általában a gyűjtők mindent gyűjtenek, ami a kezük ügyébe kerül, s kevés az olyan, aki bizonyos tárgyra, stíluskorszakokra vagy akár magyar alkotásokra specializálódik.[29]

Ugyanakkor a változatos kiállítási anyagban mégis felismerhetők olyan jelenségek, tendenciák, amelyekre már a Műbarátok Körének kiállításai is figyelmeztettek: jelentős számban láthatók apróságok, szelencék, órák, miniatűrök. Emellett — ami általános, európai kortűnet, sőt, divat — feltűnik a keleti tárgyak nagy mennyisége.[30] A kiállítás összképe rendkívül változatos volt. Ha végigtekintjük a vitrinekről készült archív felvételeket, negatívokat,[31] szinte mellbevágó a sokféléesség. A legkülönbébb korokból, korszakokból származó tárgyak szerepeltek egymás mellett, a művészi ipar különféle művéségeit reprezentálva; a bravúros technikai megoldásokat éppúgy tanulmányozni lehetett a kiállításon, mint a felhasznált anyagokat, az elkészült tárgytípusokat és a formavilágot. A sokféléesség talán annak is köszönhető, hogy egy évek óta zajló korszakváltás tanúja, bizonyítéka is egyben a budapesti amatőr kiállítás. E váltás a társadalom mélyrétegeiben húzódik, érinti a gazdasági életet, hiszen a gazdasági váltás, bizonyos rétegek eltűnése, elszegényedése, kiszorulása éppúgy tükröződik a műtárgypiacon, a műgyűjtés történetében, mint mások hirtelen vagy lassú felemelkedése, meggazdagodása. Akik korábban gyűjtöttek, lassan feladták elsődleges kincstár-szempontjaikat, akik eddig nem gyűjtöttek, még tapogatóztak, nem alakult ki értékítéletük, igazi műízlésük.



4.a Porceláncsésze, elején női arcképpel. Bécs, 18. század vége. A berlini csészealj széles aranszegélyén színes rózsák. Hatvany Józsefné tulajdona, XLIX/59. katalógusszám

4.b Csésze aljjal és fedővel. Porcelán. Az aljon emlékkövön felirat, mellette Atlasz és az Igazság géniusza. A csészén Nagy Frigyes arcképe, fedelén korona. Meissen, 18. század. Hatvany Józsefné tulajdona, XLIX/47. katalógusszám

Ha az 1907-es amateur kiállításon szereplő műgyűjtők foglalkozási, társadalmi struktúráját áttekintjük, a következőket tapasztaljuk: jó néhány olyan földbirtokos vett részt rajta, akik a magyar történelmi arisztokrata családokat képviselték, azokat akik szorosabb szálakkal kötődtek a magyar társadalomhoz és politikai élethez (gr. Andrássy Aladárné, gr. Andrássy Gyula, gr. Batthyány Gézané, gr. Batthyány Lajosné, br. Dániel Ernőné, gr. Károlyi Lászlóné, gr. Keglevich Béláné, br. Nyáry Jenő és Albert, gr. Pejacevich Márkné Bethlen Hermina, br. Radvánszky Géza, Béla és Kálmán, gr. Széchényi Imréné, gr. Teleki Sándorné). Jó páran közülük jelentős közéleti pozíciót töltöttek be, például ifj. gr. Andrássy Gyula 1906-tól 1910-ig belügyminiszter, br. Dániel Ernő egykori kereskedelemügyi miniszter (1895 és 1899 között), br. Nyáry Jenő főrendiházi háznagy. Amint már említettük, a főúri családokban a kincstárakban felhalmozódó értékek a családi örökség, a hagyomány részei voltak, ám akadtak közöttük olyanok is, akiket mélyebb tudományos érdeklődés, szakmai elkötelezettség vezérelt. Br. Nyáry Jenőt említenénk meg, aki Rómer Flórisal együtt bejárta az egész Felső-Magyarországot kutatás, ásatás céljából, eredményeit szaklapokban publikálta.[32] Ám korántsem ő volt az egyetlen, hiszen kiemelhetnénk br. Radvánszky Bélát is, aki behatóan foglalkozott művészet- és művelődéstörténettel, és gyűjteménye szintén ott volt a tárlaton.

Az ősi arisztokraták szinte ötletszerűen válogatták ki a különféle tárgyakat a kiállításra, amelyek csupán töredékét jelentették a felhalmozott családi vagyonnak, örökségnek, a családi ereklyetárnak s az esetleges vásárlásoknak, a külföldi utazások emlékeinek. Különösen értékes színfoltjai voltak a kiállításnak a báró Radvánszkyak erdélyi, augsburgi ezüstjei — 17–18. századi főúri pohárszékek féltve őrzött emlékei —, gr. Batthyány Gézané 18. századi legyezői, ötvöstárgyai — köztük egy virágos fát ábrázoló, aranyozott bronz bécsi gyertyatartó. Gr. Batthyány Lajosné tulajdonából származott néhány történeti vonatkozású emlék — egy domborított, aranyozott ezüst, augsburgi keresztelő tál, a magyar király és a török szultán ábrázolásával, s Apafi Mihály áttört díszítésű keleti tükre. Magyar vonatkozású tárgyak gyűjtője volt br. Nyáry Albert — a hazai céhes ipar emlékeivel vette körül magát —, br. Nyáry Jenő pedig a régi magyar üveg poharakat, habán korsókat, tálakat kedvelte. Valamiféle szakosodás, specializálódás tehát már megindult a mindent gyűjtés időszakában is, de az ezüst- és porcelántárgyak felhalmozása volt a legjellemzőbb, s e vonatkozásban kiváltak gr. Andrássy Aladárné és gr. Pejacevich Márkné meissen, bécsi tárgyai.

Az arisztokrácia másik része, a nemzetek feletti, monarchiai arisztokrácia (a Pálffyak, Esterházyak stb.) távol maradt, jóllehet ezen ősi családok leszármazottai utazásaik, bőkezű vásárlásaik során jelentős tárgyakkal gyarapították a családi örökséget, a feudális kultúra maradványaként fennmaradt főúri, családi kincstárakat. A budapesti lakás sem lehetett kizáró ok, hiszen e családok vidéki kastélyaikon kívül fővárosi illetőséggel, palotával is rendelkeztek. Szinte szabályszerű volt a vidéki rezidenciájú földbirtokosok körében, majd a nagypolgárság berkeiben is meghonosodott a szokás, hogy a vidéki saját tulajdonú kastély vagy villa mellett legalább bérleménnyel rendelkeztek a fővárosban.

Ugyanakkor számban jelentős műtárgycsoportot állított ki a polgárság felső soraiból kikerülő parvenü arisztokrácia (amely a kiegyezést követő nagy gründolási lázban, a fel-



5. Talpas díszedény, az oldalakon a kilenc műzsával. Bécs, 1803. Dr. Hermann Béla tulajdona, LXXIX/105. katalógusszám

lendülő gazdasági életben a kulcspozíciók megszerzése után nemesi, bárói rangot kapott), és a magyar kapitalizmus, iparosítás motorja, a jelentős vagyon fölött rendelkező nagypolgárság, a fináncburzoázia. E társadalmi mozgás különösen az ország szívében, Budapesten szembeszökő, amely Európa gyorsan növekvő nagyvárosa volt. 1867 után elfogadták a magyarországi zsidók egyenjogúsításának alaptörvényét, és az eleinte főként gabonakereskedéssel foglalkozó, rohamosan gazdagodó zsidó családok (Hatvany-Deutsch, Herzog, Strasser, Kornfeld stb.) jelentős összegeket fektettek be az élelmiszeriparba, végül a gyáriparból a pénzgazdaságba.[33] E rétegek „ölébe hullott” lassanként a gazdasági pozíciók mellett a kulturális életben is a vezető szerep.[34] A gazdasági megerősödés idővel magával hozta a kulturális javak felhalmozását is — a kiállítás egyértelműen jelzi e tendenciát. Ekkor, a századfordulón van néhány reménykeltően megizmosodó család, amelyben mintegy tradíció lesz a műtárgygyűjtés, s körükben, mint a született arisztokrácia körében az összeházasodás, a rokoni kapcsolatok csak növelik, fokozzák az ilyenfajta felhalmozást is, akárcsak az, hogy mindig előttük lebeg a történelmi családok példája. Végso soron az ő műgyűjtésük eredménye lesz az, hogy megtörik a főúri, főpapi gyűjtemények korábbi kizárólagos uralma.

A dualizmus korának egyik legmódosabb kereskedőcsaládjából származó Kohnér Adolfnak a gyűjteményéből a kiállításon főleg különböző korokból, korszakokból származó bronzszobrocskák, egyéb bronztárgyak és kávéák szerepeltek. A profitorientált zsidó terménykereskedők soraiból emelkedtek ki a Kohnerek mellett a csetei Herzogok, akik szintén jelentős banki pozíciókat szereztek, majd nemesítést, 1904-től pedig bárói rangot kaptak. Herzog Mór Lipót az amateur kiállításon számos vitrintárgyat, órákat, burnótszelencéket, ékszereket, üveg- és porcelántárgyat állított ki, és egy maga nemében páratlan XVI. Lajos stílusú kandallódísz. Neje a szintén gyors karriert befutott nagyiparos Hatvany-Deutsch családból származott, a



6. Kávés- és teáskészlet, Porcelán, 17 darab. Fehér és arany alapon festett gyümölcsök, virágok. VII. Keresztély dán király ajándéka az akkori francia nagykövetnek 1784-ben. Koppenhága, 18. század vége. Strasser-Feldau Zelma tulajdona, XV/1. katalógusszám

nagysurányi és a hatvani cukorgyár alapítójának, Hatvani Józsefnek volt a testvére, akinek a felesége és másik testvére, Károly nagyhirű porcelánjait nézhették meg a tárlat látogatói. E családok voltak főként azok, amelyek körében meghonosodott a műgyűjtés, hagyománnyá vált a műtárgy-kultusz. A gyűjtés természetesen szoros szálakkal kötődött az anyagi tehetőséghez, s a legnagyobb szabású gyűjtemények tulajdonosai a leggazdagabbak köréből kerültek ki. E rétegek igényeit elégítették ki elsősorban a korabeli kép- és műkereskedések, noha figyelemre méltó jelenség, hogy jelentős a középosztálybeli gyűjtők száma is, akik közül többen egészen kisméretű gyűjteményeket hoztak létre, de jelenlétük mégis fellendítette és változatossá tette a magyar műtárgypiacot és műkereskedelmet. Sokféle társadalmi jogállású, foglalkozású gyűjtő kezdte meg ezirányú ténykedését: annyi azonban bizonyos, hogy elszegényedő középbirtokos nemest nem találunk a gyűjtők sorai-

ban, a dzsentrí vagyonát a létfenntartásért vívott küzdelem felemésztette, erejét elszívta. Anyagilag kedvezőtlen helyzetbe jutott, a középbirtok sem volt már teljes egészében a tulajdonában, s szükségszerű volt számára, hogy funkciót vállaljon a központi és vármegyei hivatalokban, hogy így módon biztosítsa megélhetését.

Ellenben szép számmal akadtak a polgársághoz, a jellegzetesen vegyes magyar középosztályhoz tartozó, különböző foglalkozású — részben zsidó származású — „amateurok”, akik egyébként eltérő vagyoni helyzettel rendelkeztek. Volt közöttük — ahol a feleségek állítottak ki, ott általában a férj foglalkozását említjük meg[35] — kereskedő (Hopp Ferenc, Kanitz Artúr, Politzer Zsigmond/né), vállalkozó (Delmár Emil), szálloda- (Glück Frigyes), háztulajdonos (özv. Hegedüs Sándorné, Pongrácz Kálmán/né), magánzó (Procopius Pálné, Szmracsányi Mária). Akadtak értelmiségi foglalkozású gyűjtők is, főként a szabadfoglalkozásúak



7. Kandallódísz két részdarabja. Óra: három virágfüzérrel összekötött Gratia földgolyót emel, amelynek középső sávja a számokat tünteti fel, legfelül Amor ül. Illatszerfüstölő: három herma lapított gömb alakú tartót hord. Francia, XVI. Lajos stílusú. Bárány Mór tulajdona, XXXII/1. katalógusszám



8. Fedeles levesestál. Porcelán, domború aranyozott rácsdíszítménnyel és színes festéssel. Bécs, 1730 körül. XXIX/4. katalógusszám, vétel Pejacevich Márknétól, 1908 (Iparművészeti Múzeum, ltsz.: 3978)

köréből; jogász (dr. Baross János/né/, dr. Egerer Gedeon), orvos (dr. Hermann Béla, dr. Sarbó Artúr/né/), építész (Braun Arnold, Giergl Kálmán, Kármán Aladár, Pauer János), de akadt író (Szana Tamás), festőművész (Kann Gyulá/né/), gazdász (Sváb Sándor), mérnök (Sziklay Jenő MÁV-mérnök), és néhány tanár is (Faragó Ödön a m. kir. állami felső-ipariskola tanára, iparművész, Keszler József, Ódor Emília, a m. kir. állami felsőbb leányiskola és leánygimnázium tanára). A kiállítók sorában volt a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója, Szalay Imre miniszteri tanácsos. További jelentős csoportot képeztek azok, akik bank-hivatalokban, biztosítótársaságoknál dolgoztak, hivatalnokok voltak (Forró Oszkár bankhivatalnok, Forró Róbert Forgalmi Bank részvénytársaság cégvezetője, Hajduska Albert biztosítótársaságnál vezértitkár, Nemcsik Aladár/né/ takarékpénztári hivatalnok, Takách Edward magánhivatalnok), illetve valamilyen jelentősebb, elismert megbízást, állami pozíciót töltöttek be (Hirsch István/né/, ny. miniszteri tanácsos, Kiszely Géza, a képviselőház gazdasági hivatali főnöke, Meiszner Miklós, műintézeti titkár, Pesty Ferenc, fővárosi kerületi előjáró, dr. Szendrey János, miniszteri tanácsos, ifj. Ugron Gábor/né/, főispán). Érdekességként említjük meg, hogy részt vett a kiállításon orosz, török ezüstökkel, utazásai során szerzett itáliai bارسonyokkal, keleti szőnyegekkel az angol főkonzul, Clarke Seymour Frederick is.

Voltak gyűjtemények, amelyek később elenyésztek az idők folyamán, illetőleg a kiállított darabok alapján sejteni lehet, hogy a család egy-két féltve őrzött darabja került közszemlére (pl. Ódor Emília összesen négy darab apróságot küldött a kiállításra). Persze nem maradtak el a különlegességek, specialitások kedvelői sem; Jellinek Lind Marcella hangszereire, Pauer János botjaira gondolunk.

S ott voltak az éppen kialakuló, igazi, tudatos műgyűjtőréteg képviselői, akiknek a gyűjteménye — precíz, szorgalmas gyűjtési tevékenységük eredményeképpen, avagy felkészültségüknek, esetleg a múzeumi örök segítségének köszönhetően — idővel gyarapodott, vagy éppen ekkor élte fénykorát. A múzeumi szakemberek, szakírók e korban gyakran maguk is foglalkoztak műgyűjtéssel (Szana Tamás, Szendrey János, Szalay Imre). Szó esett már a Kohner, Herzog, Hatvany családokról — velük állt rokonság-

ban Sváb Sándor is, Herzog Mór Lipót báró sógora. Rajtuk kívül megemlítjük Delmár Emilt, Faragó Ödönt, Giergl Kálmánt, Glück Frigyeszt, Hermann Bélát, Hopp Ferencet, Strasser-Feldau Zelmát. Delmár Emil és Hopp Ferenc távoli, ázsiai utazásaik emlékeit állították ki — íme, az utazó műgyűjtő típusa! Inkább érdekes volt, mint kvalitások Delmár Emil kollekciója, akinek gyűjtőszeszvedélye később is megmaradt, de a gyűjtés iránya merőben megváltozott, s keleti tárgyainak egy részétől megvált.[36] Hopp Ferenc látszerkereskedő, morva posztókereskedő család sarja, az olasz Calderoni üzlettársa, életét az üzlet és a tudomány töltötte ki. Idős korában, amikor már a cég egyedüli tulajdonosa volt, 1882 és 1914 között távol-keleti utazásokat tett, művészeti és néprajzi vonatkozású gyűjteményt hozott létre,[37] s művészi ízléssel megválogatott tárgyai — 1919-ben kelt végrendelete szerint[38] — Andrássy úti villájában, a 103. szám alatt, az ő nevét viselő kelet-ázsiai művészeti múzeum alapjait vetették meg. Számos keleti kerámia, ázsiai bronztárgy volt Faragó Ödön birtokában, azon felül régi magyar ékszereket is gyűjtött. Ez irányú tevékenységét bizonyára segítette képzettsége, és jártassága a technika- és művészettörténet világában, amit megalapozott párizsi tartózkodása, amikor távoli rokona, Eduard Spitzer gyűjteményét tanulmányozhatta.[39]

Kivételes artisztikus érzék és ízlés jellemezte dr. Hermann Bélát, aki főként 18. századi régiségekkel ékesítette otthonát. (A kiállításon szereplő anyagából kitűnt egy porceláncsésze Mme de Sevigné arcképével, illetve egy 19.



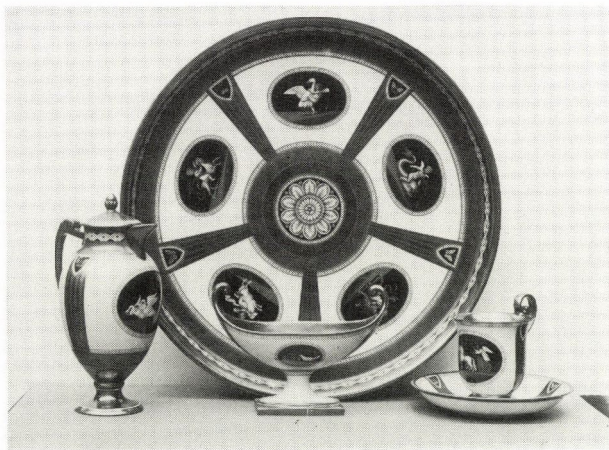
9. Díszedény. Amfora alakú porcelán, kék fénytelen mázzal, tompa fényű és fényes aranyozással. A tojásidomú test mellső részén Nagy Frigyes berlini lovasszobra. Valószínűleg e szobor leleplezésekor készült. Berlin, 19. század. Hatvany Károly tulajdona, LII/24. katalógusszám (Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében hasonló (vagy ugyanaz?) a tárgy: ltsz.: 56.564. Vétel, 1956)

század eleji bécsi diszedény, az oldalain a műzsák ábrázolásával.) Mint őt is, sokakat még a lakberendezés, a lakás lakályosabbá tétele, műtárgyakkal való díszítése vezérelt; s noha van példa a tudatos, szisztematikus gyűjtésre is, a kollekciókat a heterogenitás jellemzi. Giergl Kálmán különféle tárgyakat halmozott fel a lakásában, középkori ötvöstárgyakat, olasz majolikaedényeket, keleti kerámiatárgyakat, szőnyeget; vegyes, de szép és nagy volt a gyűjtemény, (több száz darabra rúgott),[40] ám nem sokkal a kiállítás után szétesett, eladásra került. Jóllehet barokk és empire ezüstök, különféle üvegtárgyak és órák is voltak Strasser-Feldau Zelma kollekciójában, a legnagyobb feltűnést az 1907-es kiállításon pazar porcelánjaival aratta; a sèvres-i, meisseni, ludwigsburgi készletek és figurák a rokokó szellemét sugározták. Volt egy-két unikális, illetve rendkívül érdekes darab is; a család planétákat ábrázoló szervizéből származó csésze és csészealj,[41] bécsi porcelán táncoló parasztpár, bécsi kávékészlet szabadkőműves-jelképekkel, s egy 18. század végi koppenhágai porcelán kávé- és teáskészlet, VII. Keresztély dán király ajándéka az akkori francia nagykövetnek. Az 1904-es bécsi porcelánkiállításon is részt vett — több magyar gyűjtővel együtt — oly fontos gyűjteményével.[42]

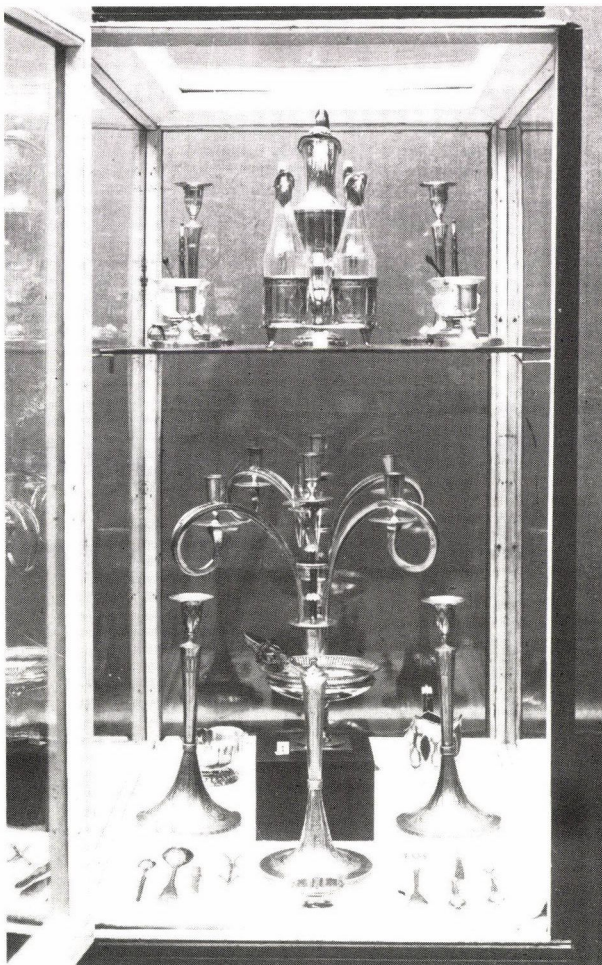
Ugyancsak a heterogenitás jellemezte Glück Frigyes kollekcióját. Iparművészeti tárgyakat és képeket egyaránt gyűjtött a műtörténet különböző korszakaiból, ám volt néhány súlypontja a gyűjteménynek, s e csoportoknál már a teljesség igénye vetődött fel: a különféle korokból származó ötvös- és fémtárgyak között jelentős volt a kulcs- (melynek jó része a Hefner-Alteneck-kollekcióból származott) és az evőeszközgyűjtemény.[43]

A múzeum és a gyűjtők

Az amateur kiállítás egyik nem titkolt célja volt, hogy folyamatos kapcsolatot építsen ki a gyűjtőkkel, nekik tanácsot, mintát nyújtson egyéni kollekciójuk gyarapításában — ami a múzeum megítélése szerint sikeres volt, abban az értelemben, hogy a gyűjtők egyre gyakrabban keresték fel az intézményt tanácsokért.[44] A tárlat kapcsán felvetődött, hogy az ingó műemlékek jegyzékbe vétessenek,[45] ez azonban nem valósult meg.



10. Kávékészlet, két személyre, porcelán. Díszítése római mozaikokról másolt motívumok és jelenetek. Egykorú, belül fehér atlással, kívül vörös börrrel bélelt tokban. Festette Herzer (1790–1843). Bécs 1811. Kanitz Artúr tulajdona, XXIII/1. katalógusszám



11. Az 1907-es budapesti amateur kiállítás VIII. számú szekrénye, ifj. Ugron Gáborné evőkészletével (alul, az előtérben augsburgi, 18. századi készlet) és Szalay Imre gyűjteményével, főként bécsi 19. század eleji ezüsttárgyakkal (Iparművészeti Múzeum NLT 2218)

A kiállítók között többen voltak olyanok, akik már korábban adományokkal gazdagították az Iparművészeti Múzeumot, vagy megvételre ajánlották fel gyűjteményük néhány tárgyait. Szalay Imre különféle tárgyakat ajándékozott a múzeumnak, melyek között a magyar hímzések voltak a legfontosabbak,[46] azonkívül nagyszámú svájci porcelánt és fajansztárgyat,[47] amit kiállításon mutattak be.[48] Érdekes, a Bethlen család címerével és évszámmal díszített üvegpalackkal ajándékozta meg a múzeumot 1903-ban gr. Pejacevich Márkné,[49] míg dr. Sarbó Artúrné két herendi csészét[50] és egy, a gyár égését ábrázoló porcelántálat adományozott.[51] Dr. Szendrey Jánostól egy 17. századi nyeret,[52] Faragó Ödön tanártól pedig régi magyar gyűrűt vásárolt a múzeum.[53] A tárlaton szereplő anyagból Glück Frigyes a múzeumnak adományozta kulcs-gyűjteményét,[54] majd a későbbiek során evőeszköz-gyűjteménnyel gazdagította a múzeumot.[55] Kiállított anyagának jó részét — melyek részben örökségből származtak, részben utazások emlékei voltak — a múzeumnak ajándékozta Hirsch Istvánné: egy 18. század végi, aranyozott fa- és egy 19. század eleji alabástrom órát, cseh üvegpoharakat, porcelán tárgyakat, apróságokat.[56] Gr. Andrassy Aladárné[57] és Hatvany Józsefné bécsi porcelán csészéket

adott.[58] E pár tárgy ugyan csak ízelítőt nyújtott a Hatvany-gyűjteményből, de kezdetét jelenti Hatvany Józsefnek és a múzeum kapcsolatának: a későbbiek során további adományokkal gazdagítja az intézményt, s különösen kiemelkedik az 1927-es nagyszámú ajándékozás, amikor csipke-, porcelán- és üvegtárgyakat juttatott a múzeumnak.[59]

A Strasser-Feldau gyűjteményből ez idő tájt két meissen-i tárgy került be az intézménybe.[60] 1908-ban külön kiállításon mutatta be az O. M. I. Múzeum az új szerzeményeket, külön elhelyezve az ajándékba kapott tárgyakat,[61] amelyek között mennyisége miatt kiemelkedett Hopp Ferenc 19. századi japán porcelán — főként csésze — adománya.[62]

A kiállítási anyagból megvásárolt tárgyak között van gr. Pejacevich Márkné néhány darabja, kvalitásaival kiemelkedik közülük a színes és arany díszítésű bécsi porcelán levesestál.[63] Jelentős gyarapodást eredményezett, hogy a múzeum igen sok darabot megvásárolt a br. Nyáry-gyűjteményből: br. Nyáry Alberttől — többek között — gomb- és paszomány-gyűjteményt, mézeskalács öntőformákat,[64] br. Nyáry Jenőtől pedig számos 17–18. századi habán tálat, kancsót, kupát és 18. századi üvegpalackot, butykost.[65] A múzeumba került — főként ajándékba adott alkotások — nem főművek voltak, nem a kiállítás reprezentatív anyagából kerültek ki, de talán sokkal jelentősebb volt az a kapcsolat, amely némely gyűjtő és a múzeum között kialakult, és a múzeumtörténetet a két világháború közötti korszakban jellemezte. Gondolunk a feltörekvő gyűjtők új nemzedékére, azokra a polgári gyűjtőkre, akik a későbbiekben támogatást nyújtottak a vásárlásokhoz (mint Herzog Mór Lipót),

illetve akik rendszeresen részt vettek az intézmény magángyűjteményi tárlatain a két világháború között, esetleg nagyszámú ajándékkal gazdagították a múzeumot (mint Hatvany Józsefné). A tárgyaknak, mint a könyveknek, megvan a saját sorsuk: később például a Faragó Ödön tulajdonát képező fedeles bécsi kancsó is a múzeumba került.[66] Mára eldöntetlen s talán örök rejtély marad, hogy a BÁV-tól 1956-ban a múzeum részére megvásárolt két, amfora alakú berlini porcelán díszedény, Nagy Frigyes lovasszobrának ábrázolásával ugyanaz lehet-e, amely az amateur kiállításon szerepelt Hatvany Károly tulajdonából.[67]

Az 1907-es amateur kiállítás igyekezett — a lehetőségekhez mérten — átfogó képet nyújtani az iparművészeti tárgyak gyűjtéséről a budapesti gyűjtemények alapján. A fővárosi műgyűjteményi anyagot sem merítette ki a tárlat, mert több jelentős gyűjtő távol maradt; csak példaként említjük meg Ernst Lajost,[68] Pekár Imre bankigazgatót,[69] br. Liphay Bélánét, a múzeum egyik patrónusát[70] és másik támogatóját, Kacsvinszky Lajost,[71] akinek változatos, elsősorban apróbb, iparművészeti tárgyakban, ötvösművekben bővelkedő gyűjteményére[72] Hopp Ferenc is felhívta a múzeum figyelmét.[73] A kiállítás mégis keresztmetszetet nyújtott a gyűjtőkről és a sokarcú gyűjteményekről, amelyek lakályossá tették a kor otthonait. Fordulópontként értékelhetjük a tárlatot, hiszen annak a változásnak a kiteljesedését mutatta, amikor a feltörekvő polgári rétegek megalapozták gyűjteményeiket, merőben új szempontok, elképzelések szerint.

Horváth Hilda

JEGYZETEK

Az írás az Új Művészet c. folyóiratban 1993. április és május hónapban megjelent kézirat szakmai szempontból kibővített változata.

1 Sajtónapló 1907. Iparművészeti Múzeum (a továbbiakban IM), Adattár

2 Jelentés a múzeum 1907. évi működéséről. IM Adattár 1908/33.

3 Szana Tamás: A műbarát. In: Műbarátok könyve. Budapest 1891, 3.

4 Körlevél a gyűjtőkhöz. IM Adattár 1907/182, 1907/454.

5 Radisics Jenő: Gróf Pálffy János műkincsei. Magyar Iparművészet XIII. 1910, 101–127. Uő.: Pálffy János gróf művészeti hagyatéka. A Ház III. 1910, 135–158.

6 Nádaï Pál: Az iparművészet Magyarországon. Budapest 1920, 107.

7 Radisics Jenő: Amateur-gyűjtők kiállítása az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumban. Magyar Iparművészet X. 1907, 283.

8 Horváth Hilda: Ráth György és gyűjteménye. Új Művészet II. 1992:6, 6–11.

9 Sinkó Katalin: A magyar műgyűjtés 1850 után — a magángyűjteményi kiállítások tükrében. In: Válogatás magyar magángyűjteményekből. A Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusa. Budapest 1981, 11–15.

10 Henszlmann Imre: A bécsi 1873. évi világtárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya. Monumenta Hungariae Archeologica. Magyarországi régészeti emlékek. Budapest 1875–1876; Bubics Zsigmond–Henszlmann Imre–Szalay Imre: A magyarországi árvízkarosultak javára Budapesten Gf. Károlyi Alajos palotájában 1876. évi májusban rendezett műipari és történelmi emlék-kiállítás tárgyainak lajstroma. Budapest 1876; Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon (szerk.: Czobor Béla–Szalay Imre). Budapest–Bécs 1896.

11 Cséfalvay Pál: Ipolyi Arnold, a műgyűjtő. In: Ipolyi Arnold Emlékkönyv. Budapest 1989, 97; Radisics Jenő: Képes kalauz

néh. Ipolyi Arnold nagyváradi püspök gyűjteményéhez. Budapest 1887.

12 H. Ö.: Az Iparművészeti Múzeum évi jelentése. Magyar Iparművészet VI. 1903, 48.

13 Lyka Károly: Közönség és művészet a századvégen. In: Magyar művészet 1867–1896. Budapest 1982, 37.

14 Lyka i. m. 39.

15 Juth Zsigmond Naplója (sajtó alá rendezte, bevezető tanulmányokkal és jegyzetekkel ellátta Halász Gábor). Budapest 1977, 303–304.

16 Műbarátok Köre. A legyező-kiállítás tárgymutatója. Budapest 1891.

17 Dalmady Sándor: A Műbarátok Köre huszonöt éves története (1890–1914). Budapest 1915, 129–132.

18 Dalmady i. m. 179–180; Magyar majolika-kiállítás. Magyar Iparművészet X. 1907, 106.

19 R. J.: Amateur-gyűjtők gyűjteményei. Magyar Iparművészet I–II. 1897–98, 349.

20 Vezető az Országos Gyermekekvédő Liga által az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumban rendezett jótékony célú művészeti kiállításban (szerk.: Csányi Károly). Budapest 1906.

21 Radisics i. m. 1907, 285.

22 Radisics Jenő: Az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum. Magyar Iparművészet I–II. 1897–98, 27.

23 Radisics Jenő az amateur kiállítás alkalmából hamis tárgyakról szándékozott előadást tartani — ezzel kapcsolatos levelek: IM Adattár 1907/575, 597–600, 602–613, 615–618, 621, 624, 627, 634–635. Nyomatásban megjelent e témáról: Radisics Jenő: Hamisított régiségek (Az O. M. I. M. ismeretterjesztő előadásai). Budapest 1910.

24 Dr. Hevesi Lajos felkérése a műgyűjtő kiállítás ismertetésére: IM Adattár 1907/546.

25 A vaskos leltárkönyvet az IM Adattára őrzi.

26 Csányi Károly: A budapesti amateur gyűjtemények kiállításának lajstroma. Budapest 1907.

27 Példaként megemlítjük a budapesti Teréz körút 9. sz. alatti Batthyány-palota berendezését.

Gr. Batthyány Gézány nagy szalonjában a műtárgyak elborították az asztalokat, így pl. a korabeli fényképen szabad szemmel is látható az amateur kiállításon szereplő 18. századi augsburgi csengő tálcával és a virágos fát ábrázoló gyertyatartó (IM Adattár FLT 6051). A kis szalonban lévő vitrines szekrény jó példája a műtárgyak artisztikus elhelyezésének a főúri otthonokban. Legyezők és a tárlaton szintén bemutatott porcelán gyermekjátékcseészécskék láthatók többek között a polcokon (IM Adattár NLT 1086).

28 Hanák Péter: Bevezetés. In: Polgári lakáskultúra a századfordulón. Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok 10. Budapest 1992, 8.

29 Radácsics i. m. 1907, 285.

30 Dirner József: A művészeti tárgyak gyűjtése és hamisítása II. Művészi Ipar IV. 1889, 199–200.

31 Az Iparművészeti Múzeum Adattárában helyezték el a kiállított tárgyakról, vitrinekről készített fényképeket, üvegnegatívokat; a teljességre igénye nélkül — FLT 566, 567, 569, 570, 795, 805, 806, 812, 813, 834, 835, 925, 926, 927, 930, 931, 932, 937, 942/b, 944, 946, 948, 949, 950, 952, 955, 956, 957, 959, 972, 974, 976, 977, 979, 1927–1928, 4872–4892, 4908–4909, 23937, 23941. A teljességre törekvést megalapozza a leltárba került anyag nagymértvű szóródása, a kiállítási hely és idő megjelölésének hiánya, ezért további kutatás szükséges, mely a tárgyak egyenkénti azonosítását folytatja.

32 Sturm-féle országgyűlési almanach 1905–1910. Rövid életrajzi adatok az országgyűlés tagjairól (szerk.: Dr. Fabro Henrik és Dr. Ujlaki József). Budapest 1905, 138–139.

33 John Lukacs: Budapest, 1900. A város és kultúrája. Budapest 1991, 102.

34 Szekefi Gyula: Három nemzedék és ami utána következik. Budapest 1989, 329.

35 A foglalkozási struktúra összeállítása a Budapest cím- és lakjegyzék korabeli, azaz 1907-es kötete alapján készült.

36 Mravik László: Delmár Emil hanyatott sorsú gyűjteménye. Belvedere II. 1990:5, 4–9.

37 Szilágyi István: Régi boltok krónikája. A pest-budai kereskedelem történetéből. Budapest 1986, 214–217.

38 Hopp Ferenc végrendelete – másolat, 1935. IM Adattár KLT 1416. Végzés Hopp Ferenc hagyatéki ügyében: IM Adattár 1919/333, 1919/339.

39 Faragó Ödön tanár művészi hagyatéka. Az Ernst Múzeum aukciói LII. Budapest 1935, 1.

40 Éber László: Giergl Kálmán gyűjteménye. Magyar Iparművészet X. 1907, 57–95.

41 Edmund Wilhelm Braun: Die Ausstellung alten Kunstgewerbes aus Privatbesitz im Königlichen Kunstgewerbemuseum zu Budapest. Kunst und Kunsthandwerk 1908, 210.

42 Ausstellung von Alt-Wiener Porzellan. Wien 1904.

43 Meller Simon: Glück Frigyes gyűjteménye. Magyar Iparművészet VII. 1904, 157–160.

44 Jelentés a múzeum 1908. évi működéséről. IM Adattár 1909/37.

45 Dr. Szendrey János: Az amateur kiállítás. Múzeumi és Könyvtári Értesítő 1907, 206.

46 Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum legújabb szerzeményei. Művészi Ipar I–II. 1885–1886, 65–66.

47 Szalay Imre vall. és közokt. miniszter. osztálytanácsos ajándékának jegyzéke az O. M. I. M. részére, 1883. IM Adattár KLT 1623. Későbbi ajándékozás: Adás-vétel leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár (leltári szám nélkül), 1906. május 12-i bejegyzés.

48 Jelentés a múzeum 1902. évi működéséről: IM Adattár 1903/13; H. Ó.: Az Iparművészeti Múzeum évi jelentése. Magyar Iparművészet VI. 1903, 48.

49 Ajándék-vétel leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1903. október 19-i bejegyzés.

50 Ajándék-vétel leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1907. április 7-i bejegyzés.

51 Sarbó Artúrnénak egy, a múzeumnak ajándékozott herendi porcelántálat megköszöni az igazgatóság. IM Adattár 1907/653. Közölve: Magyar Iparművészet XI. 1908, 320, 312. kép.

52 Ajándék-vétel leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1903. április 20-i bejegyzés.

53 Ajándék-vétel leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1904. január 30-i bejegyzés.

54 Ajándék-vétel leltárkönyv 1908–1910. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1909. április 23-i bejegyzés. Jelentés a miniszternek Glück Frigyes ajándéka tárgyában: IM Adattár 1908/4. Glück Frigyesnek megküldik a köszönőlevelet, IM Adattár 1908/46. Kulcsgyűjtemény leltári száma: IM 2553–2591. 1907. katalógus LIX. sz. szekrény I. sz. alatt.

55 Jelentés a Glück Frigyes által ajándékozott evőeszköz-gyűjteményről, IM Adattára 1912/373. Köszönőlevél (Vallás- és közoktatásügyi miniszter 90422/1912), IM Adattár 1912/482. Miniszteri köszönet. Magyar Iparművészet XV. 1912, 222. A jellegzetesebb, az 1907-es, illetve 1906-os kiállításon szereplő, azonosított tárgyak listája:

(Megjegyzés: a hivatkozásoknál az 1907-es kiállítási katalógus római száma a szekrényorszámot jelenti, azon belül a tárgy számát arab számmal jelölik.)

Kenyérkés — 1907. kat. LVIII/3.; 1906. kat. 224. sz. alatt. IM ltsz.: 3030

Evőeszköz — 1907. kat. LVIII/6.; 1906. kat. 231. sz. alatt. IM ltsz.: 3096–3098

Kés, villa — 1907. kat. LVIII/8.; 1906. kat. 213. sz. alatt. IM ltsz.: 3060–3061

Evőeszköz — 1907. kat. LVIII/13.; 1906. kat. 218. sz. alatt. IM ltsz.: 3208–3209

Markolat — 1907. kat. LVIII/14.; 1906. kat. 240. sz. alatt. IM ltsz.: 3194

Villa, kés — 1907. kat. LVIII/18.; 1906. kat. 216. sz. alatt. IM ltsz.: 3192–3193

Markolat — 1907. kat. LVIII/21.; 1906. kat. 239. sz. alatt. IM ltsz.: 3195–3196

Villa, kés — 1907. kat. LVIII/23.; 1906. kat. 242. sz. alatt. IM ltsz.: 3068–3069

Villa, kés — 1907. kat. LVIII/24.; 1906. kat. 244. sz. alatt. IM ltsz.: 3052–3053

Készlet — 1907. kat. LVIII/25.; 1906. kat. 234. sz. alatt. IM ltsz.: 3089–3091

Csontkanál — 1907. kat. LX/10.; 1906. kat. 126. sz. alatt. IM ltsz.: 3001 (valószínű)

Kanál — 1907. kat. LX/11.; 1906. kat. 127. sz. alatt. IM ltsz.: 3004 (valószínű)

Kanál — 1907. kat. LX/13.; 1906. kat. 147. sz. alatt. IM ltsz.: 3026

Hármaskanál — 1907. kat. LX/14.; 1906. kat. 129. sz. alatt. IM ltsz.: 3020

Kanál 1664. — 1907. kat. LX/16.; 1906. kat. 131. sz. alatt. IM ltsz.: 3018

Kanál — 1907. kat. LX/18.; 1906. kat. 133. sz. alatt. IM ltsz.: 3023 (valószínű)

Kanál — 1907. kat. LX/19.; 1906. kat. 134. sz. alatt. IM ltsz.: 3021

Kanál — 1907. kat. LX/20.; 1906. kat. 135. sz. alatt. IM ltsz.: 3008

Kanál — 1907. kat. LX/21.; 1906. kat. 136. sz. alatt. IM ltsz.: 3009

Kanál — 1907. kat. LX/24.; 1906. kat. 139. sz. alatt. IM ltsz.: 3014

Kanál — 1907. kat. LX/28.; 1906. kat. 143. sz. alatt. IM ltsz.: 3175

Megjegyzés: a későbbiek során is került be tárgy a múzeum nyilvántartásába a Glück-gyűjteményből; 1931-ben a Művészeti Múzeumok Baráti Egyesülete örök letéteként. Korábbi (hiányzó), ám bizonyító erejű az 1919/92 iktatószámú köszönőlevél az IM adattárában, s az 1926–27-es beletárolások.

56 Köszönőlevél ajándékba kapott műtárgyakért Hirsch Istvánné részére. IM Adattár 1908/115. Ajándék-vétel leltárkönyv 1908–1910. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1909. január 18-i bejegyzés.

Az ajándékba kapott tárgyak listája:

Alabástrom óra — 1907. kat. XXXV/62. IM ltsz.: 5905

Óra, XVIII. század vége — 1907. kat. XXXV/73. IM ltsz.:

5904

Fadoboz — 1907. kat. XXXV/52. IM ltsz.: 10454, törölve:
16-1/62

Ecet-olajtartó — 1907. kat. XXXV/56 és XXXV/68. IM ltsz.:

9672-9673

Palack dugóval — 1907. kat. XXXV/71. IM ltsz.: 9669

Cseh pohár — 1907. kat. XXXV/53. IM ltsz.: 9663

Pohár fedővel — 1907. kat. XXXV/64. IM ltsz.: 9585

Cseh pohár — 1907. kat. XXXV/61. IM ltsz.: 9586

Cseh pohár — 1907. kat. XXXV/59. IM ltsz.: 9582

Talpas pohár — 1907. kat. XXXV/63. IM ltsz.: 9583

Szaru pohár — 1907. kat. XXXV/86. IM ltsz.: 9645

Üvegszelence — 1907. kat. XXXV/93. IM ltsz.: 3252

Damasztterítő — 1907. kat. XXXV/91. IM ltsz.: 13350

Csésze aljál — 1907. kat. XXXV/82 — törölve: 16-3/62

Két darab porceláncsésze sárgaréz csészetartóval — 1907. kat.
XXXV/57 és 67, törölve: 16-1/1960 (?)

Két darab porceláncsésze sárgaréz csészetartóval — 1907. kat.
XXXV/58 és 66, törölve: 16-3/1962

Kanna fedővel — 1907. kat. XXXV/83, törölve

Csésze aljál — 1907. kat. XXXV/80. IM ltsz.: 9285

Cukortartóska — 1907. kat. XXXV/89. IM ltsz.: 4215

Levesestál — 1907. kat. XXXV/92. IM ltsz.: 3946

Talpas kosár — 1907. kat. XXXV/78. IM ltsz.: 3954

Csészécske — 1907. kat. XXXV/88. IM ltsz.: 4233

57 Köszönőlevél ajándékba adott műtárgyakért gr. Andrássy
Aladárné részére. IM Adattár 1908/115. Ajándék-vétel leltár-
könyv 1908—1910. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1909. január 18-i
bejegyzés.

Az ajándékba kapott tárgyak listája:

Csészécske 2 db — 1907. kat. III/14. IM ltsz.: 3983-4

Csészécske 2 db — 1907. kat. III/12. IM ltsz.: 3981-2

Csészécske 3 db — 1907. kat. III/29. IM ltsz.: 3878-80

Csésze aljál — 1907. kat. III/11. IM ltsz.: 3977

Csészék aljál — 1907. kat. III/13. IM ltsz.: 3975-6

58 Köszönőlevél ajándékba adott műtárgyakért Hatvany Jó-
zsefné részére. IM Adattár 1908/115. Ajándék-vétel leltárkönyv
1908—1910. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1909. január 18-i bejegyzés.

Az ajándékba kapott tárgyak listája:

Porceláncsésze aljál, kínai modor. IM ltsz.: 4098

Porceláncsésze aljál. IM ltsz.: 4096

Porceláncsésze aljál. IM ltsz.: 4200

59 Br. Hatvany Józsefné 2 drb höchsti porcelánfejet ajándékoz
a múzeumnak. IM Adattár 1911/109; özv. br. Hatvany Józsefné
188 drb porcelán és üveg ajándéka. IM Adattár 1927/297.

Ebben az adományban több tárgy volt, amely azonosíthatóan
és vélhetően szerepelt az 1907-es budapesti amateur kiállításon.
Ezek a következők:

Csésze aljál — 1907. kat. XLIX/17. IM ltsz.: 17281

Csésze aljál — 1907. kat. XLIX/19. IM ltsz.: 17269

Csésze aljál — 1907. kat. XLIX/55. IM ltsz.: 17273

Csésze aljál — 1907. kat. XLIX/65. IM ltsz.: 17254

Csésze aljál — 1907. kat. XLIX/17. IM ltsz.: 17281

Csésze aljál — 1907. kat. L/1. IM ltsz.: 17321

Csésze aljál — 1907. kat. L/3. IM ltsz.: 17301

Csésze aljál — 1907. kat. L/6. IM ltsz.: 17302

Csésze aljál — 1907. kat. L/11. IM ltsz.: 17295

Csésze aljál — 1907. kat. L/12. IM ltsz.: 17299

Csésze aljál — 1907. kat. L/14. IM ltsz.: 17303

Csésze aljál — 1907. kat. L/31. IM ltsz.: 17258

Csésze aljál — 1907. kat. L/33. IM ltsz.: 17294

Csésze aljál — 1907. kat. L/40. IM ltsz.: 17257

Csésze aljál — 1907. kat. L/42. IM ltsz.: 17292

Csésze aljál — 1907. kat. L/47. IM ltsz.: 17275

Csésze aljál — 1907. kat. L/58. IM ltsz.: 17298

Csésze aljál — 1907. kat. L/65. IM ltsz.: 17283

Csésze aljál — 1907. kat. L/71. IM ltsz.: 17291

Csésze aljál — 1907. kat. L/74. IM ltsz.: 17267

60 Ajándék-vétel leltárkönyv 1908—1910. IM Adattár (ltsz.
nélkül), 1909. január 18-i bejegyzés. Az ajándékba kapott tárgyak:

Kanna fedővel. IM ltsz.: 3861

Csésze aljál — 1907. kat. XIV/17. IM ltsz.: 3877

Későbbi hagyományozás során került a múzeumba:

Bécsi kanna — 1907. kat. XIII/26. IM ltsz.: 19365

61 *Radisics Jenő*: Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum
gyűjteményének gyarapodása. Magyar Iparművészet XI. 1908,
308—309.

62 Ajándék-vétel leltárkönyv 1908—1910. IM Adattár (ltsz.
nélkül), 1909. január 18-i bejegyzés.

63 Ajándék-vétel leltárkönyv 1908—1910. IM Adattár (ltsz.
nélkül), 1908. április 13-i bejegyzés.

A megvásárolt tárgyak a következők:

Levesestál — 1907. kat. XXIX/4. IM ltsz.: 3978

Porcelán tányér — 1907. kat. XXIX/11. IM ltsz.: 4206

Kínai doboz — 1907. kat. XXIX/7. IM ltsz.: 9159, átadva a
Kelet-Ázsiai Múzeumnak: 16-2/61

64 Levelezés az O. M. I. M. és br. Nyáry Albert között a
felajánlott tárgyak megvásárlásáról. IM Adattár 1907/659, 1908/
21, 1908/42, 1908/66. Ajándék-vétel leltárkönyv 1908—1910. IM
Adattára (ltsz. nélkül), 1908. március 1-jei, április 21-i és 1910.
január 5-i bejegyzések.

A megvásárolt tárgyak a következők:

Gomb-paszománt — 1907. kat. XLIV/10. IM ltsz.: 13018-
13092

Csizmák — 1907. kat. XLIV/3, 6. IM ltsz.: 18151-18154

Horony gyalu — 1907. kat. XLIV/15 — törölve

Cserépkorsó. IM ltsz.: 2905, áttéve a Néprajzi Múzeumba:
16-5/1962

Cserépkorsó. IM ltsz.: 2904, áttéve a Néprajzi Múzeumba:
16-5/1962

Cserépkorsó. IM ltsz.: 2907, áttéve a Néprajzi Múzeumba:
16-5/1962

Bábsütő forma — 1907. kat. XLIV/19. IM ltsz.: 17803

Bábsütő forma — 1907. kat. XLIV/18. IM ltsz.: 10790

Öntőminta. IM ltsz.: 10789

65 Br. Nyáry Jenő értesítése, a kiállított tárgyak közül melyiket
vásárolták meg. IM Adattár 1908/123. Ajándék-vétel leltárkönyv
1908—1910. IM Adattár (ltsz. nélkül), 1908. április 3-i, április 25-i,
október 22-i és 1909. január 2-i bejegyzések.

A megvásárolt tárgyak a következők:

Üvegbutykos — 1907. kat. XLVIII/24. IM ltsz.: 2811

Üvegbutykos — 1907. kat. XLVIII/25. IM ltsz.: 3505

Üvegbutykos — 1907. kat. XLVIII/30. IM ltsz.: 2828

Üvegbutykos — 1907. kat. XLVIII/39. IM ltsz.: 3506

Üvegbutykos — 1907. kat. XLVIII/45. IM ltsz.: 3504

Üvegpalack — 1907. kat. XLVIII/22. IM ltsz.: 2830

Tejüveg butykos — 1907. kat. XLVIII/16. IM ltsz.: 2814

Tejüveg butykos — 1907. kat. XLVIII/4. IM ltsz.: 2813

Tejüveg pohár — 1907. kat. XLVIII/6. IM ltsz.: 2823

Kancsó — 1907. kat. XLVIII/50. IM ltsz.: 2902, törölve:
6-3/62

Kupa — 1907. kat. XLVIII/59. IM ltsz.: 2915

Habán tál, 1719 — 1907. kat. XLVIII/12. IM ltsz.: 2893

Habán tál, 1728 — 1907. kat. XLVIII/28. IM ltsz.: 2910

Habán tál, 1714 — 1907. kat. XLVIII/32. IM ltsz.: 2895

Habán tál, 1728 — 1907. kat. XLVIII/37. IM ltsz.: 2899

Habán tál, 1725 — 1907. kat. XLVIII/40. IM ltsz.: 2911

Habán tál, 1730 — 1907. kat. XLVIII/49. IM ltsz.: 16154

Habán tál, 1729 — 1907. kat. XLVIII/51. IM ltsz.: 2898

Habán tál, 1730 — 1907. kat. XLVIII/56. IM ltsz.: 2896

Habán tál, 1730 — 1907. kat. XLVIII/58. IM ltsz.: 2912

(katalóguson kívül még három megvásárolt tányér)
Habán tál, 1793 — 1907. kat. XLVIII/55. IM ltsz.: 2901
(törölve)

Fűszertartó — 1907. kat. XLVIII/47. IM ltsz.: 2919

Habán korsó — 1907. kat. XLVIII/61. IM ltsz.: 2892. Kupa
német felirattal.

Kupa, 1753. IM ltsz.: 2908, áttéve a Néprajzi Múzeumba:
16-5/1962

Kancsó, 1655 — 1907. kat. XLVIII/36. IM ltsz.: 2909

Kancsó, 1752 — 1907. kat. XLVIII/31. IM ltsz.: 2894

Korsó, 1781. IM ltsz.: 2906

Habán kancsó — 1907. kat. XLVIII/29. IM ltsz.: 2913

Kancsó, 1726 — 1907. kat. XLVIII/41. IM ltsz.: 2900
 Tál, 1726 — IM ltsz.: 6643
 66 Kancsó fedéllel — 1907. kat. LXIV/7. IM ltsz.: 15626
 67 IM ltsz.: 56.564 és 56.565
 68 Ernst Lajos bejelenti az amateur kiállításon való részvételét.
 IM Adattár 1907/222 (ennek ellenére végül is nem vett részt).
 69 Pekár Imre értesít, hogy az amateur kiállításon nem vehet
 részt. IM Adattár 1907/492.
 70 Br. Liphay Béláné ajándékairól I. Az Iparművészeti Múzeum
 és Iparművészeti Társulat ügyei. Művészi Ipar I—II. 1885–

1886, 309; továbbá Br. Liphay Béláné Sulyok Ilda Zsolnay-
 tárgyokat küld, IM Adattár 1909/289. Ajándék-vétel leltárkönyv
 1903–1908. IM adattára (ltsz. nélkül), 1908. január 18-i bejegyzés.
Radisics i. m. 1908, 310.

71 Ajándék-vétel leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár (ltsz.
 nélkül), 1903. november 27-i és 1904. január 15-i bejegyzés. *H.*
Ö.: i. m. 1903, 48. *Radisics* i. m. 1908, 310.

72 T. G.: Egy ösmeretlen magángyűjtemény. Magyar Iparmű-
 vészet III. 1899, 204–209.

73 IM Adattár 1907/503

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER UNGARISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN AM ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS DIE „AMATEUR“-AUSSTELLUNG IN 1907 IN BUDAPEST

Im Jahre 1907 wurde die „Amateur“-Ausstellung mit Kunst-
 gewerbeobjekten Budapester Privatsammlungen im Kunstgewerbemuseum eröffnet. Diese Ausstellung gilt als Wendepunkt in der ungarischen Kunstsammlung. Die Idee stammte vom damaligen Direktor des Museums, Jenő Radisics. Das Museum hatte schon seit den Ausstellungen, die die Geschichte verschiedener Kunstarten nach historischer Hinsicht zeigten, enge Kontakte mit den Sammlern (1882 Kunst der Bücher, 1884 Goldschmiedekunst). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann man bereits in Repräsentationsziele dienenden, monumentalen Ausstellungen die aus der Anschauung des Historismus erwachsen und Ahnengalerien, Schatzkammer, Waffensammlungen der Adelsfamilien zeigten (z.B. die Millenniumsausstellung 1896), keine solcher Sammlungen entdecken. Der im Jahre 1890 gegründete Verein der Kunstfreunden organisierte einige Fachausstellungen, die gezielt die Kunstgewerbegegenstände der ungarischen Privatsammlungen (Fächer, Büchse, Uhren, Miniaturen, ungarische Keramik) zeigten. Auch das Kunstgewerbemuseum stellte regelmäßig ausgezeichnete Nachlässe und Geschenke vor.

Die Konzeption der Ausstellung von 1907 respektierte die Souveränität der Sammler: Jenő Radisics trat über die historischen Bindungen, brach mit den monumentalen, repräsentativen und historischen Ausstellungen. Bei ihm standen der Sammler und die Sammlung selbst im Zentrum, er strebte eine harmonische und ästhetische Einrichtung der Ausstellungsvitrine an, und wollte die Fälschungen beseitigen. Die Kunstsammlung als Mittel der Schatzbildung und auch als Sammlung der Schönen für die Schönheit selbst führte zur Geburt heterogener Sammlungen. Diese Mannigfaltigkeit widerspiegelte sich treu in der Amateurausstellung. Gegenstände aus verschiedenen Epochen standen hier nebeneinander und repräsentierten die verschiedenen Kunstarten. Diese Vielfalt ist einem jahrelangen Epochenwechsel zu verdanken, dessen Zeuge und zugleich Beweis diese Amateurausstellung in Budapest ist. Die früheren Sammler gaben ihren Schatzkammer-Standpunkt schrittweise auf, die neuen hatten noch keine eigene Konzeption. Wenn wir die Aussteller nach ihrem Beruf betrachten, zeigt sich ein buntes Bild, die verschiedenen Geschmäcke widerspiegeln sich in den Sammlungen. Von der Seite der Aristokratie nahmen jene teil, die sich enger zur ungarischen Geschichte und zur damaligen Politik verbunden fühlten (die Familien Andrassy und Batthyány), dagegen blieb die internationale, aulische Aristokratie (z.B. die Familien Esterházy und Pálffy) fort. Die aus der oberen Reihe des Bürgertums aufsteigende Parvenüaristokratie stellte eine bedeutende Gruppe der Kunst-

gegenstände aus. Es gab einige aufstrebende Familien, die die Kunstsammlung als Tradition fortsetzten. Ihre Tätigkeit brach die Alleinherrschaft der Sammlungen der Aristokraten und der Oberpriester; hier sollen neben der Familie Kohner die Familien Herzog und Hatvany erwähnt werden.

Es ist bemerkenswert, daß die Anzahl der beruflich verschiedenen Amateuren — zum Teil Juden — aus der Mittelklasse bedeutend war; ihre Vermögensverhältnisse waren natürlich auch unterschiedlich. Darunter waren die Vertreter einer sich eben entfaltenden, wahren, bewußten Kunstsammlerschicht. Ihre Sammlungen vermehrten sich später noch weiter, oder waren damals gerade auf dem Höhepunkt. Die Namen Emil Delmár, Ödön Faragó, Kálmán Giergl, Frigyes Glück, Béla Hermann, Ferenc Hopp, Zelma Strasser-Feldau soll man hier erwähnen. Emil Delmár und Ferenc Hopp stellten die Andenken ihrer Fernasienreisen aus — sie vertreten den Typ des reisenden Kunstsammlers. Aber das zeigt auch den Kult der von Osten stammenden Gegenstände in Ungarn. Viele asiatischen Keramik und Bronzegegenstände besaß auch Ödön Faragó, Lehrer der Kunstgewerbe. Er war Eduard Spitzer's ferner Verwandter. Das größte Aufsehen erregte bei dieser Ausstellung von 1907 Zelma Strasser-Feldau's Porzellansammlung von europäischem Rang: eine Auswahl aus dieser Sammlung wurde bei der Porzellanausstellung 1904 in Wien ausgestellt. Die Kollektionen des Architekten Kálmán Giergl und des Hotelbesitzers Frigyes Glück kennzeichnen die Heterogenität und gleichzeitig der Kult des Schönen. Die Glück-Sammlung hatte doch einen Schwerpunkt: die Schlüssel- und Bestecksammlung aus Hefner-Altenack's Besitz. Eine systematische, bewußte Sammeltätigkeit hat begonnen, doch viele Sammler interessierten sich noch mehr für Wohnungseinrichtung, sie wollten ihre Wohnungen gastlicher gestalten, mit Kunstobjekten schmücken, wie z.B. dr. Béla Hermann.

Das Museum hat sein Ziel erreicht: erstens suchten immer mehr Sammler das Museum auf, um sich Rat zu holen, Gegenstände zu verkaufen oder dem Museum zu schenken. Diese Verbindung blieb zwischen den beiden Weltkriegen weiterhin lebendig. Zweitens gab die Ausstellung einen Querschnitt — mit Hilfe von mehreren Tausenden, vor 1850 verfertigten Kunstobjekten — der Sammler, ihrer sozialen Zusammensetzung, der heterogenen Sammlungen, die meistens Silber- und Porzellangegegenstände sowie kleine Objekte enthielten. Der Charakter der Sammlung knüpfte sich in mehreren Hinsichten zur europäischen „Mode“, was die Beliebtheit der östlichen und kleinen Gegenstände betrifft.

TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ ÉS TIHANYI LAJOS PORTRÉJA FÉMES BECK VILMOSTÓL

(ADATOK EGY MŰGYŰJTŐ ARCKÉPÉHEZ)

Mindig nagy öröm, ha lappangó vagy elveszettnek hitt művek előkerülnek. Különösen így van ez egy olyan kisszámú oeuvre esetében, mint Femes Beck Vilmosé. Fellelhető vagy dokumentálható műveinek jegyzékét a Művészettörténeti Értesítő 1985/3–4 számában közöltem. A lista az érmek és rajzok mellett 31 szobrot, illetve domborművet tartalmazott. Közülük 17 volt meg ténylegesen,[1] amelyek egy kivétellel (a Schiffer-villa beépített kútja) szerepeltek a művész emlékkiállításán 1985-ben Székesfehérvárott.

A fellelhető művek száma 1991-ben két szoborral bővült: a jegyzékben szereplő 14. és 18. számú férfiportrékkal, amelyeket a Nemzeti Galéria megvásárolt.[2] Mindkettő ismert volt reprodukcióról.[3] Két másik arcképpel és 9 éremmel, illetve plakettel együtt szerepeltek a Nyolcak 1911-es kiállításán a Nemzeti Szalonban, és nem kis meglepetést keltettek. A kortárs kritikusok nemigen tudtak mit kezdeni velük, bár színvonalukat elismerték. „Femes-Beck kiállított néhány mellszobrot is, érdekes és értékes munkákat, amelyek hibáiknál fogva épp oly figyelemreméltóak, mint értékeik következtében... Végleges eredményeknek Femes-Beck is aligha tekinti őket, a bennük kifejezett törekvés pedig oly gazdag és összetett... hogy néhány rövid megjegyzéssel igazán nem illik a problémához hozzászólni” — írta a *Nyugatban* — az egyébként nagyon határozott ítéletű — Felek Gyéza.[4] „Néhány szigorúan megszabott fej, melyen a karakter vonások kint ülnek, azt igyekszik meggyőzően dokumentálni, hogyan kell a szobor masszáját elhelyezni egy tengely körül... Egyik szobrán még szinte bántó érdekességgel alakul ki egy arc, a másik már áthaladtta ezt a pontot, ezt az elért megnyugodást, s a keményen, férfiasan megkonstruált fejtömbre visszaköltözik az élet frissesége.”[5] (Böloni György.) Kenczler Hugó a portrék anyagszerűségét emeli ki (bár gipszben voltak kiállítva): „Egy női fej... tiszta kögondolat, míg a férfi portréja mélyebb barázdáival gazdagabb részleteivel gyönyörű bronztermék.”[6] A Femes Beck művészetére és személyiségére mély empátiával reagáló Elek Artúr még a művészről írt nekrológjában is úgy érezte, hogy mentetnie kell őt e korai portrék miatt. „Öröme telt abban, ha felebarátait meghökkenhette paradox beszédével. A nyárspolgárok megrökönyödésére pályázó kihívó kedve az időbeli művészetében sem tagadta meg magát. Szántszándékos túlzással torzította el arcképszobrain az élő minta arányait. Kedve telt benne, ha a jámbor filiszterek elszörnyűködtek merészségein.”[7] Az ábrázolt személyek kilétére azonban egyetlen írás sem utal. A fellelhető dokumentumok nem támasztják alá Elek Artúr állítását, vagyis hogy a szobrok az „épater le bourgeois” szándékával készültek volna.

A portrékat dr. Ciacan Virgil — egykor budapesti, később nagyváradi — ügyvéd, műgyűjtő unokájától vásárolta meg a Galéria néhány levéllel és fényképpel együtt.[8] Az egyik fényképen — mely 1922-ben készült Nagyváradon — dolgozószobájában látjuk Ciacan Virgilt. A falon

egy festmény és egy rajz, az íróasztalon plakettek, az asztal mögött kétoldalt — mintegy közrefogva őt — talapzaton a két szobor.[9] A két portrét a családi hagyomány Tersánszky Józsi Jenő és Tihanyi Lajos arcképének tartja. Elhelyezésük, a családi emlékezet és a levelek is azt bizonyítják, hogy ezek a portrék nemcsak egy műgyűjtemény tartozékai, hanem nagy barátságok jelképei is voltak. Míg a család az évek során a gyűjtemény összes darabját sorra eladta, és azok ma már nyomtalanul szétszóródtak a világban, a két szobor Ciacan Virgil fiának rendelkezése értelmében csak budapesti közgyűjteménybe kerülhetett.

Az ábrázolt személyek kiléte első látásra nem nyilvánvaló. Korabeli fotókkal vagy Tihanyi rajzaival összehasonlítva sem igazán szembeszökő az arcok karaktere. Femes Beck portréi általában jobban „hasonlítanak”. A szobrok a sajtóban semleges címeken szerepelnek, a Nyolcak katalógusában pedig „színes gipsz”-ként, ami arra is utalhat, hogy Femes Beck nem tudta még, hogy mit akar kiállítani, és az utolsó pillanatban döntötte el.[10] Femes Beck 1923-as emlékkiállításának katalógusában[11] a 22. tétel „Tersánszky Józsi Jenő képmása, bronz”, de Tihanyi portréjára itt sincs utalás, holott egy kivétellel minden arckép névvel szerepel. Ez az egy kivétel a 23. tétel — „Férfifej, bronz” — lehet a Tihanyi-portré, de más is, hiszen az emlékkiállításra nem sikerült minden művét összeszedni. A családi emlékezet, a művek azonosítása tehát bizonyításra szorul. Azért is érdemes ezzel foglalkoznunk, mert más kérdésekhez — így pl. Tihanyi első párizsi utazásának vitatott dátumához is — fontos adatokat találunk a levelekben. Ciacan Virgil személyében pedig a magyar műgyűjtés történetének, a Nyolcakhöz kapcsolódó baráti, támogatói körnek egyik alakját ismerhetjük meg.

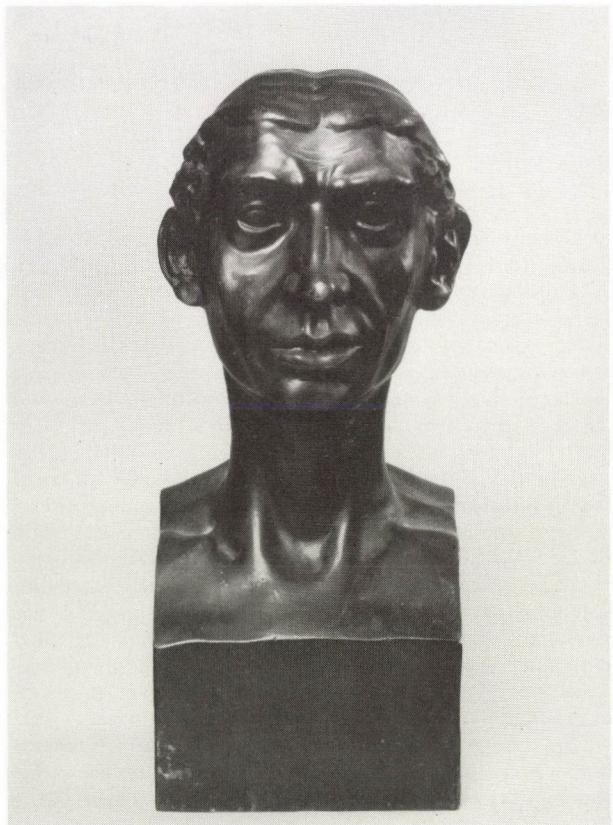
A bizonyítás a Tersánszky-fej esetében meglehetősen egyszerű. Egyértelmű bizonyíték Femes Beck két levele, amelyek Tersánszky hagyatékából kerültek a Petőfi Irodalmi Múzeumba. Az elsőt 1911. május 28-án írta Budapesten az akkor éppen Nagybányán tartózkodó Tersánszkyknak, és többek között ez áll benne: „A kiállításunk mint bizonynyal hallottad szép sikerrel járt, én is eladtam néhány plakettet sőt a te képmásodból is egyet 100 kor[oná]ért... A fiúk is sokat adtak el. Tihanyi is jutott pár koronához, s most Pest iránti nagy undorral szerte megyünk a világba. Kedves Jenő, szobrodat is többi munkámmal hozza az »Auróra« és a »Ház« műv.[észeti] folyóirat, szép reprodukcióban majd küldök a füzetekből neked is. Valamint most már szobrodrol is van öntvény miután már kiváltottam őket a gipszöntőtől. Nem volt ugyanis eddig pénzem reá s ezért nem kaptál belőle. Tehát legközelebb.”[12] Femes Beck azonban sem az ígért öntvényt, sem a folyóiratokat nem küldte el, mert egy későbbi levelében ezt olvashatjuk: „Láttad-e már az »Auróra« utolsó számát valóban nem utolsó, de nem is első, hogy vannak abban munkáim leképezve. Szobrod két felvételben is benne van. Inkább ajánlom még, hogy a



1. Dr. Ciacan Virgil nagyváradai dolgozószobájában 1922-ben. MNG Adattár

»Ház« című folyóiratot nézd meg valamelyik könyvesboltban abban szebb és nagyobb felvételben jelentek meg a dolgok. Arcképed szintén. Rég készülök küldeni egy példányt szobrodról, s nem jutok hozzá, hogy csomagoljam még inkább félttem, hogy törik. — A kiállításon eladtam 1 drbot [sic!] belőle, s ha igaz, úgy nov. elsején kapom meg [a] 100 kor. érte. Gazdag ember vette hát hiszem.”[13] Hogy a fent említett „gazdag ember” azonos-e Ciacan Virgillel, az nem derül ki, de nem is lényeges. A levélben szereplő folyóirat-hivatkozások egyértelművé teszik, hogy a Galéria által megvásárolt szobor Tersánszkyt ábrázolja.

A másik portré azonosítása nem ennyire kézenfekvő. Sem a sajtóban, sem Femes Beck, Tihanyi, Ciacan leveleiben nincs rá utalás, még halvány célzás sem. A család állítását azonban nyugodtan elfogadhatjuk. Fedezet rá az a mély és megható barátság, ami Tihanyi és Ciacan Virgil között volt. Ciacan az Arad melletti Ópécskáról származott, a család onnan költözött Nagyváradra. Az első világháború előtt jól menő ügyvédi irodája volt Budapesten a Rudolf-tér 5-ben (ma Jászai Mari tér), ahol a Nyolcak tagjaival vidám összejöveleteket is tartott. Arra nincs adat, hogy mikor és hogyan ismerkedett meg velük, csupán Tihanyi céloz arra, hogy 1909-ben még nem ismerték egymást.[14] Elképzelhető, hogy talán Bölöni révén került kapcsolatba velük, aki szintén jogász volt. Barátja volt Berénynek, Pórnak, a Beck-testvéreknek, de mindenekelőtt Tihanyinak, akivel — ha kihagyásokkal is, de — húsz éven át váltottak leveleket. Nagy és értékes kortárs művészeti gyűjteménye volt, de hogy ez konkrétan mit tartalmazott, arról nem maradt feljegyzés.[15] A fényképen látható rajzon kívül Tihanyitól biztosan volt egy akt- és egy tájképe, ezekről ugyanis fotókat kért tőle Tihanyi,[16] és Femes Becktől is valószínűleg három szobra.[17] A világháború



2. Femes Beck Vilmos: Tersánszky Józsi Jenő, 1910. Magyar Nemzeti Galéria



3. Tihanyi Lajos fényképe az 1910-es évek elejéről Ciaclan Virgilnek dedikálva. MNG Adattár

kitörésekor rövidesen bevonult. Tihanyi 1914. október 28-án kelt, Femes Becknek küldött tábori lapján azt írja, hogy „Virgiltől nagy ritkán jön — mindig jókedvű levél.”[18] Szabadságolásai alatt is találkozott Tihanyiival,[19] a háború végén pedig visszatért Nagyváradra. Femes Beck meghalt, a Nyolcak tagjai szétszóródtak, és bár állandóan szó van arról, hogy ismét összejönnék Berlinben, Párizsban vagy éppen Nagyváradon — többet nem találkoznak. Leveleket azonban váltanak és Ciaclan többször is felveti egy nagyváradai kiállítás lehetőségét.[20] Ha módja van rá, megragadja az alkalmat, hogy kedveskedjék barátainak. A Pestre utazó Berde Máriával lemezt küld Berénynek, egyik levelét egy váradai festő viszi Tihanyinak Párizsba fotókkal együtt stb. Az évek során Nagyváradon komoly társadalmi pozíciókat ért el, a harmincas évek közepére azonban már rosszul mehetett neki, mert így írt Tihanyinak: „én úgy loholok a mindennapi kenyér után, mint egy 15 éves rikancs, s olyan kicsinyes anyagi gondjaim vannak, mint egy 20 éves jogásznak, vagy egy tehetséges piktornak... Azt nagyon bánom, hogy ezelőtt tíz évvel, mikor hívtál és amikor még megvolt az anyagi lehetőségem, nem látogattalak meg Párizsban. Most már a lehetetlen álmok közé tartozik, hogy lássalak...”[21]

Ennek a barátságnak a legszebb emléke az az arckép, amelyet Tihanyi festett Ciaclan Virgilről, 1914-ben. A kép

Párizsból, a Tihanyi-hagyatékából került a Galériába 1970-ben, és *Férfiarckép (K. portréja)* címen van beletárolva.[22] A cím — így az azonosítás — hibás, erre bizonyíték a MA IV. kiállításának katalógusa („Tihanyi Lajos kollektív kiállítása”), melynek 36. tétele: „Dr. Ciachan [sic!] Virgil arck. o.f. K 8000”. A katalógust a MA 1918. III. évf. 10. száma közölte, címlapján a kép egy részletével, „Dr. C.V. arcképe” aláírással. A képet Tihanyi mindig is főművei közé sorolta. Az említett gyűjteményes kiállításán ennek volt a legmagasabb ára (utána a Kosztolányi-portré következett), és a további bécsi, berlini, párizsi kiállításain is bemutatta.[23] Robert Desnos Tihanyi-könyvében ez a XIII. képtábla,[24] Tihanyi kézzel írott műtárgyjegyzékében, mely 231 tételt tartalmaz, és egy nagy retrospektív kiállításához készült, ez a 8. számú tétel.[25]

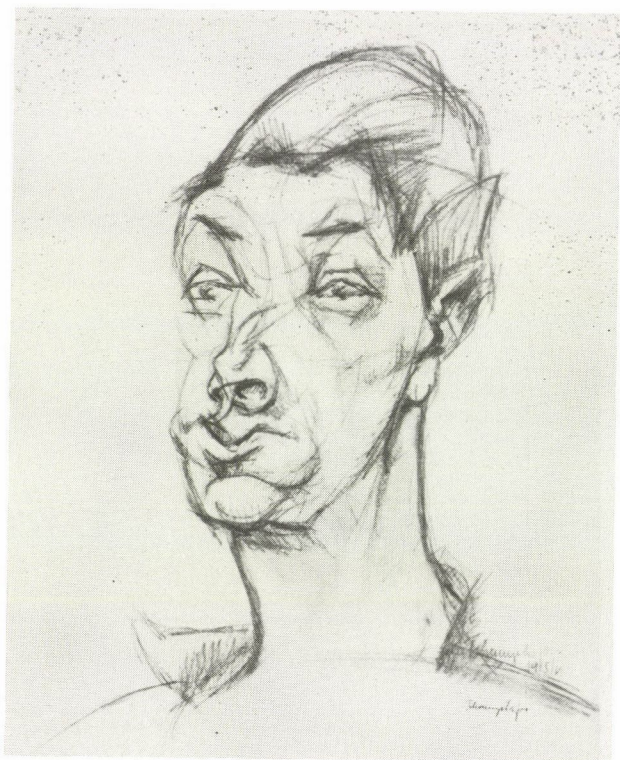
Ciaclan szerette volna megvenni az arcképet. Hogy a tízes években miért nem vette meg, arra nincs adat. A húszas években többször is kérhette, ez Tihanyi válaszeveleiből derül ki, és a határozott elutasítás is. 1923-ban ezer koronáért adná csak, „de még akkor is nem Váradon eldugva szeretném, mert egyik legelismertebb jó képem és Párizsba viszem hogy még nagyobb karriert csináljon. Ettől ne fájjon a fejed, úgy se családi kép az”[26] — írja Berlinből. Majd két év múlva Párizsból: „...számtalanszor írtam és üzentem ez a kép nem passol egy Nagyváradai ügyvéd lakásába. (Biztos te is jobban éreznéd magad a Parisi Boulevard Hausman [sic] v. a Champs Elysées egy palotájában — de hát mit csináljak?) A képről készült kitűnő reprodukciót még egy Bécsi fényképész csinálta.” Ez a fotó azóta több helyen megjelent, „Most küldtem egy előkelő amerikai



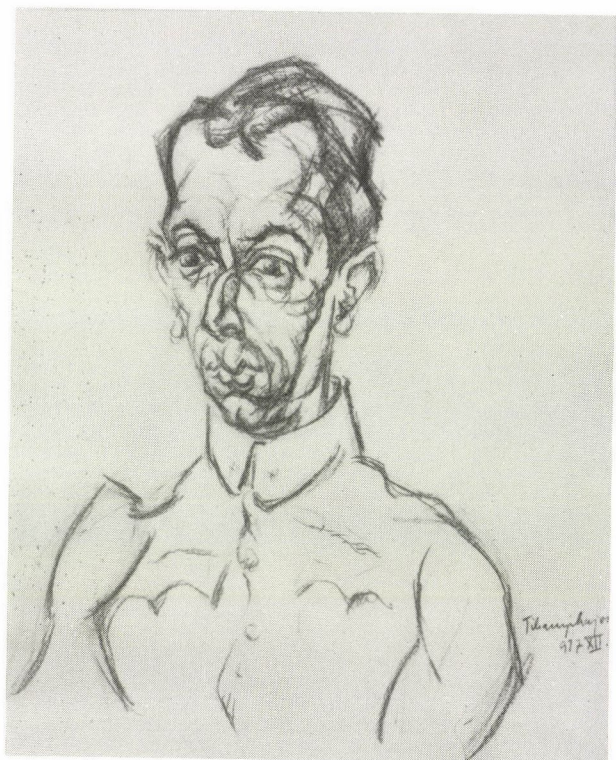
4. Tersánszky Józsi Jenő fényképe az 1910-es évek elejéről. P.I.M.



5. Fémes Beck Vilmos: Tihanyi Lajos, 1910. Magyar Nemzeti Galéria



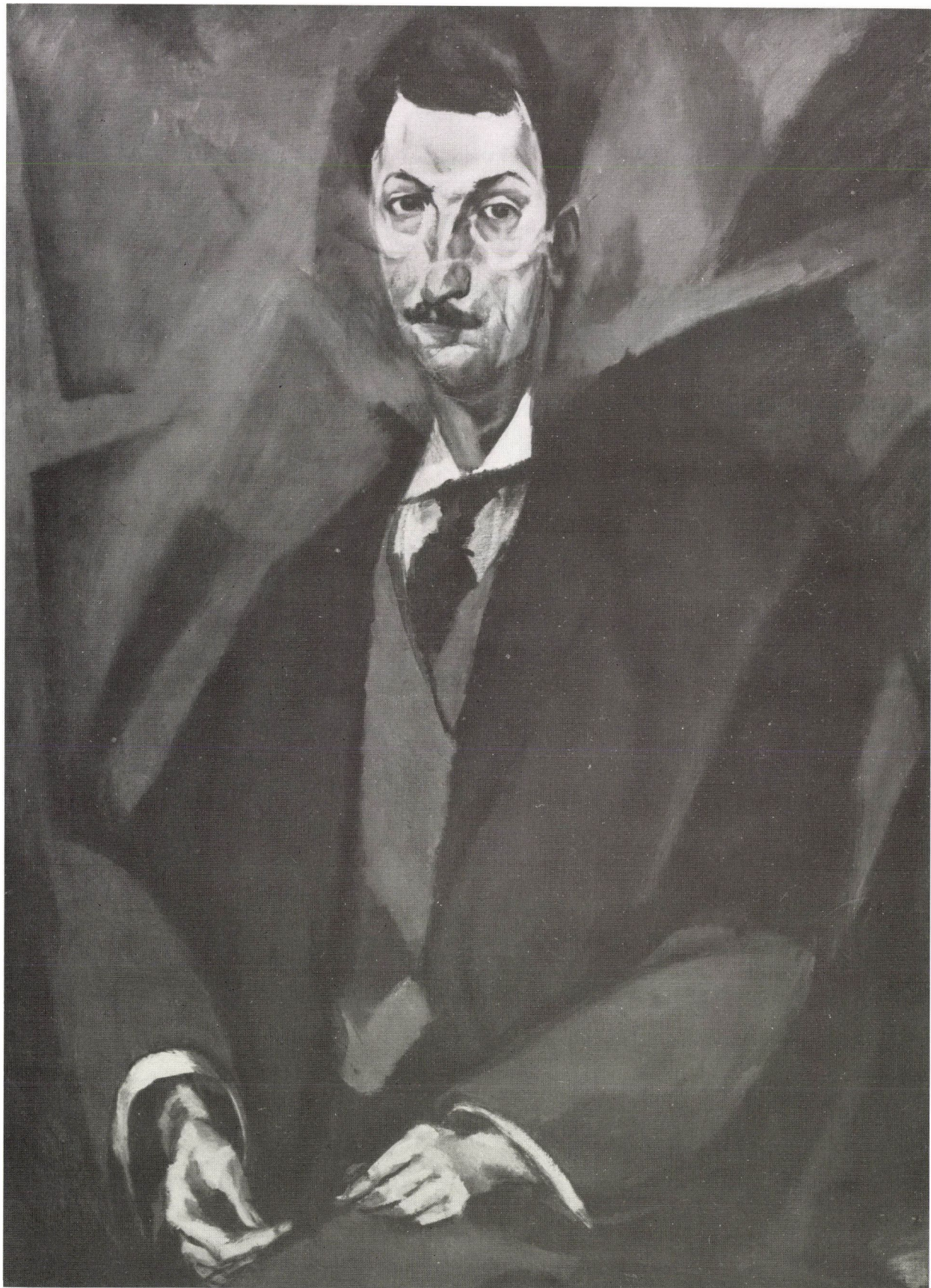
6. Tihanyi Lajos: Önarckép, 1915. Magyar Nemzeti Galéria



7. Tihanyi Lajos: Tersánszky Józsi Jenő, 1917. Magyar Nemzeti Galéria



8. Tihanyi Lajos: Kompozíció-vázlat, é. n. Magyar Nemzeti Galéria



9. Tihanyi Lajos: Dr. Căciolan Virgil arcképe, 1914. Magyar Nemzeti Galéria



10. Tihanyi Lajos fényképe, 1930 körül. MNG Adattár

zsüri (?)-nek és egy Hamburgi lapnak.”[27] Nem adta el tehát a képet, annak ellenére, hogy Ciaciant őszintén a barátjának tekintette. Tihanyi, aki saját magát és művészetét mindenki és mindenek fölé helyezte,[28] aki családjával és barátaival gyakran még szeretete ellenére is iszonyúan igazságtalan és goromba tudott lenni, festőtársairól pedig gyilkos indulattal nyilatkozott,[29] Ciaclannal bizalmas, és mindvégig zavartalan barátságban volt. „... nagyon kevesen vannak jó ismerőseim közül, akiket annyira közel enge-

dek magamhoz, hogy körülményeimről igazat tudjanak. Neked pedig jogod van és azt hiszem számítász rá, hogy gondolataimat is ismerjed” — írja 1923-ban.[30] Tihanyi 1928-ig a családjától kapott támogatásból élt, és amikor ez elmaradt, megoldhatatlan anyagi problémák elé került. Amerikai útján gyári munkásként is dolgozott. 1931-ben, élete egyik mélypontján szinte végső segélykiáltással fordul Ciaclanhoz. Rábízza összes anyagi és jogi követelésének intézését. „... ne felejtse el hogy ez az utolsó próbálkozásom hogy valaki mellém áll és úgy veszi az ügyet hogy az nem csak az ő sajátja de a szó teljes értelmében mentő kísérlet az életemhez. ... Tehetségem, az egész életem elpazarlódott, utolsó pillanat amikor talán ezt meg lehet menteni.” „Ennem sincs! Senkim sincs. Az emberek már régen finoman vagy durván kerülnek, bár még senkinek sem voltam terhére. Már elhatároztam hogy azt a problémát hogy miből éljek? azzal nem oldom meg hogy magammal végezzek, de az éhség, a szükség és nyomor pár nap alatt is megoldhatja. ...”[31] Ezután a levél után sürgönyözött Ciaclan Tihanyi öccsének „Lajos nyomorog végzetes tette várható felelősség tettek sürgönyileg segítsetek.”[32] Tihanyi öccse postafordultával válaszolt, feltárva saját szegénységét, vagyis az igazság másik oldalát „... nincs még egy ember a földön, aki úgy szeretne Lajoson segíteni. ... mint én, de Mózes nem vagyok, de talán még Mózes se tudna az itteni sziklából vizet varázsolni.”[33] Ciaclan hagyatékában ez az utolsó Tihanyira vonatkozó levél, Tihanyi hagyatékában pedig csak egyetlen levél maradt fenn Ciaclantól, 1936-ból.[34] Rá két évre Tihanyi meghalt. Így hát joggal mondhatjuk, hogy ez a barátság a festő élete végéig tartott.

A portré azonosításához tehát közelebb kerültünk, megfejtéséhez azonban kevésbé. Tihanyi korabeli fotóival összevetve kevés hasonlóságot látunk. Ilyen az erősen felhúzott szemöldök, ami Tihanyi minden önarcképének is jellegzetessége, vagy a szája, az ajkak plasztikája. A koponya, az alig jelzett hajjal, a nagyon elálló fülek az előnytelen vonásokat hangsúlyozzák. Tihanyi ez időbeli fényképe kifejezetten vonzó, kedves arcot mutat. Femes Beck portréja inkább hasonlít Tihanyinak egy húsz évvel későbbi fényképére, amelyen már a fáradt, kétségbeesett festőt látjuk. Femes Beck ezen az arcképen a fiziognómiai vonások túlhajtásával valami olyan verizmusra törekedett, mint az Amarna-kori portrék. Ezzel a kérlelhetetlenséggel a pillanatnyi igazságokon túlemelkedve mintha elébe ment volna az időnek.

Nagy Ildikó

JEGYZETEK

1 A műtárgylista 27, 43, 44, 45, 48, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 105, III. számú tételei.

2 Férfifej (Tersánszky Józsi Jenő), 1910, bronz, 49,5 cm. J.h.: mesterjegy és 1910. MNG ltsz.: 91.6-N. Férfiportré (Tihanyi Lajos?), 1910, bronz, 45 cm. J.h.: mesterjegy és 1910. MNG ltsz.: 91.5-N.

3 Mindkét portrét „Femes Beck Vilmos szoborműve” címen közölte az Auróra 1911. júl. 15-i (I. évf. 12-13) száma. A Tersánszky-fejet két nézetből, a 301. és a 307. oldalon, a Tihanyi-fejet a 308. oldalon. Megjelentek A Ház c. folyóiratban is, a 196-197. oldalak közti képtáblákon.

4 Feleky Géza: Szobrok, érmek. Nyugat. 1911. 4. évf. 10. sz., 996.

5 Bölöni György: Femes Beck Vilmos. Auróra, 1911. júl. 15. (I. 12-13. sz.), 307-09.

6 K.H. (Kenczler Hugó): Femes Beck Vilmos. A Ház. 1911. IV. évf. 5. sz., 218. Az említett arckép vsz. a Tersánszky-portré.

7 Elek Artúr: Femes Beck Vilmos (1885-1918). Nyugat, 1919. 12. évf. 2. sz., 147.

8 Magyar Nemzeti Galéria, Adattár 23279/1991 ltsz. alatt hat levél az 1923-1931 közti évekből, három képeslap 1926-29 közöttéről (az egyik egy Tihanyi-kép reprodukciója) és fényképek, amelyeket Tihanyi Lajos küldött Ciaclan Virgilnek; egy levél Tihanyi öccsétől (1931), egy Berény Róberttől (1933), egy dátum nélküli levél Femes Beck Vilmostól, egy képeslap Bölöni Györgytől Tihanyi aláírásával is (1934), egy sürgöny szövege, amelyet Ciaclan adott fel Tihanyi öccsének (1931) és egy interieur-fotó Ciaclan nagyváradi dolgozósobájáról (1922). (A Ciaclan név ejtése: Csaklan.)

9 A plakettek balról jobbra: Beck Ö. Fülöp: Vonósnegyes (1914), és Tisza István (1907), valamint talán egy Femes Beck-érem. A festményt nem tudom azonosítani. A rajz vázlat Tihanyi Birkózók c. lappangó képéhez (vsz. 1907), amelyet 1909-ben a Nyolcalk (akkor még „Keresők”) első kiállításán bemutatott. A rajz

egy változata a MNG tulajdona: Kompozícióvázlat, é. n., papír, kréta, grafit, 253 × 340 mm. Ltsz.: F. 68.37.

10 A katalógus három szobrot említ, de vsz. négy volt kiállítva, mert az Auróra négy portré fotóját közölte. Hasonló a helyzet az érmekkel is. A katalógusban 11, Feleky cikkében (lásd 4. sz. jegyzet) 9 az érmek száma.

11 Fémes Beck Vilmos szobrász és Pap Géza festő gyűjteményes kiállítása. Belvedere, 1923. márc. 11–25.

12 Petőfi Irodalmi Múzeum V. 4330/46/1–12 csomagban az 1911. V. 28. keltezésű levél.

13 P. I. M. 4330/46/1–12 sz. csomagban az 1911. VII. 27-i postabélyegzővel ellátott levél.

14 Tihanyi Párizsból 1926. V. 22-én elküldi Ciacannak a „Michelangelo szobor” címen ismert festményének fotóját, hátán egy saját kezű szöveggel. Ebben olvashatjuk: „Ez egy régi 1909-ből való kép amit már csak azért sem szerezhettél meg magadnak mert még nem ismertél mikor készült. Rónai Dénes fotográfusé Bpsten — az egész familia (a Mihály meg ő) vette meg 20 kor.ért részletfizetéssel.” Az 1909-es évszámhoz csillaggal a lap alján egy betoldást szúr: „1 ső párisi tartózkodás idejéből.” Ez az első hiteles adat mind a kép datálására, mely eddig 1911 volt, mind pedig Tihanyi első párizsi útjára, melyet *Dévényi Iván* 1907-re (Tihanyi. Budapest 1968, 8.), *Majoros Valéria* 1908-ra tesz (Tihanyi Lajos Nagybanán. In: Nagybanán. Miskolc 1992. Kiáll. kat. 122. és 124. old.) A képen látható szoborcsoxa szerepel Bornemisza Géza egy Csendéletén is, amelyet a fenti katalógus 1909 körülre datál. Ekkor Bornemisza is Párizsban élt.

15 „Néhány kép árából vehettünk egy családi házat” — emlékezett vissza Ciacian Virgil unokája, aki kisgyermekként látott még valamit a gyűjteményből.

16 A 14. sz. jegyzetben említett szöveg folytatása: „Arra kérlek most a nálad levő tájképemről és az aktról készítesd [sic!] fotót...” Mindkét kép ma svájci magángyűjteményben. (Majoros Valéria szíves közlése.)

17 Fémes Beck keltezetlen levele Ciacian Virgilhez: „Kedves Virgil. Gondolkoztam azon, ami multkori ittléted alkalmával be-

széd tárgyunk volt. Te is jobban jársz, ha a három gipszet veszed meg, s részben én is, mert neked mint vásárló összeg éppen elég nagy a 400 korona. Én pedig mégis csak el tudom adni ezt a bronzot azért a[z] igazán buta minimális árért. Te meg ha pénzhez jutsz megkapod a három bronzot olcsóbban mint így. Maradjunk tehát csak az első propozíciómnál... Szeretettel ölel Vilmos.”

18 MNG Adattár: 22373/1986/9.

19 1918. II. 17–18-án kelt levél. Közli: *Csorba Csilla*: Tihanyi Lajos levelei Terszánsszky Józsi Jenőhöz. Kritika 1981/8, 24.

20 Erre utal Tihanyi 1923. febr. 21-én és 1923. okt. 10-én kelt levele Ciacianhoz, továbbá Tihanyi levele Bölöni Györgyhöz: Berlin, 1923. okt. 15. P. I. M. V. 4132/349/5.

21 Ciacian Virgil 1936. nov. 7-én kelt levele Tihanyihoz. MNG Adattár 20501/1980/4.

22 O. v. 107 × 79,5 cm. Ltsz.: 70.135.T.

23 Wien, Moderne Galerie, 1920. márc. 25.–ápr. 15. 2. sz. tétel; Berlin, Galerie Ferdinand Möller, 1921. ápr.–máj., 11. sz. tétel; Párizs, Sacre du Printemps, 1925. ápr. 25.–máj. 10. 5. sz. tétel.

24 *R. Desnos*: Tihanyi. Paris 1936.

25 MNG Adattár 18803/73–7.

26 1923. okt. 10–11-én kelt levél Berlinből.

27 1925. jún. 6-i levél Párizsból.

28 „Jobbat csináltam már eddig is annál, hogy csak Magyarországon legnagyobb festője volnék” (1925. jún. 6-i levél).

29 Lásd: *Majoros Valéria*: Tihanyi Lajos festőkortársairól I. A magyarok. *Ars Hungarica* 1991/2, 211–219, illetve Tihanyi levele Ciacianhoz 1925. jún. 6-án.

30 Lásd 26. sz. jegyzet.

31 1931. máj. 25–30-án kelt levél.

32 A távirat szövege a Ciacian-hagyatékban.

33 1931. jún. 11-én kelt levél Ciacian Virgilnek.

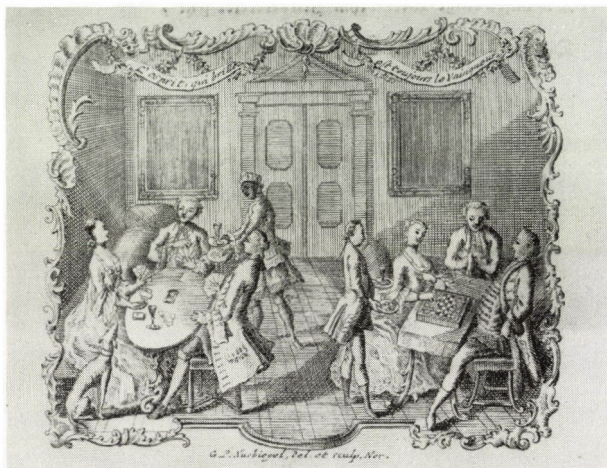
34 Lásd 21. sz. jegyzet.

ADATTÁR

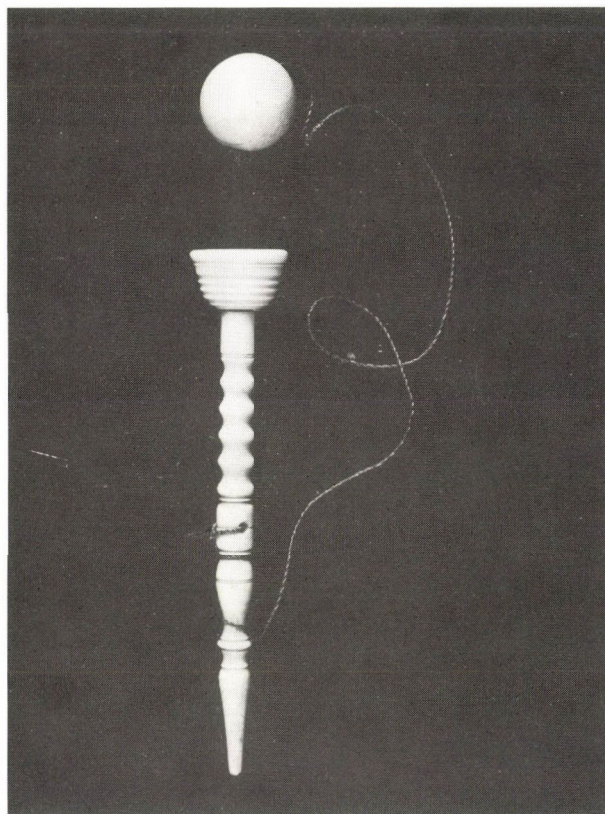
A CSÁSZÁR BILBOQUET-T JÁTSZOTT

G. Györffy Katalin *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon* című könyvének utolsó fejezete élvezetes ízelítőt ad a korszakban divó mulatságok köréből. Köztük néhány kevésbé ismert vagy azóta mindenestül feledésbe merült játékról esik szó.[1]

Johann Josef Khevenhüller-Metsch herceg, császári főudvarmester, az udvar 1764. évi pozsonyi tartózkodásakor, július 14-én feljegyezte naplójába, hogy a császár aznap bilboquet-t játszott.[2] A játéknak, amellyel II. József császár őfelsége mulatta idejét, nincs magyar megnevezése. A francia szó etimológiáját a „bille” vagy „boule” (= golyó) és a „boquer” (= kényszerít, letöri a [kecskebak] szarvát) szavak összevonásában állapították meg. A csekély testi ügyességet és szellemi koncentrációt kívánó játék eszköze fölül csésze- vagy kehelyszerűen kiöblösödő szárból és a szárhoz hosszabb zsineggel kötött golyóból állt. Egyetlen mozdulattal lendítették magasba a golyót, majd a csészével könnyedén elkapták, hiszen a golyó röptét a zsineg korlátozta.[3] Ennek a Franciaországban majd négy évszázadon



2. Georg Petel Nusbiegel címlap vignette-je. *Arten der Spiele. Wien und Nürnberg, 1756.*



1. Bilboquet, 18. század. Budapest, Iparművészeti Múzeum

keresztül kedvelt, olykor szenvedéllyel űzött időtöltésnek 18. századi tárgyi emléke az az elefántcsontból esztergált játékszer, amelyet a budapesti Iparművészeti Múzeum őriz.[4]

A főudvarmester és hitvese 1767. februárban hosszan élvezte Magyarország helytartója, Albert szász-tescheni herceg és felesége, Mária Krisztina főhercegnő vendégszeretetét a pozsonyi várban. A napló bejegyzése szerint február 13-án este „... a feleségem a főhercegnővel à l'ombre játszott, én a herceggel au tric-tracot.” Két nappal később, a Balassa Pál grófnál elköltött ebéd után társasjátékokat játszottak, majd Esterházy herceghez mentek, „... ahol a főhercegnő újra egy Partie d'ombre-t csinált ...”[5] Az arab eredetű, Spanyolországban meghonosodott „ombre” vagy „hombre” (= ember), a 17–18. századi művelt, előkelő hölgyek és urak divatos kártyajátéka volt; társasági jelentősége és népszerűsége csak a későbbi bridgezshez hasonlítható. A francia színjelzésű kártyacsomagból kiemelték a 8-as, a 9-es és a 10-es lapokat, és a negyven lappal többnyire három személy — ketten egy ellen — játszott. Kettesben könnyebb, de kevésbé élvezetes szórakozásnak számított.[6] Bonyolult szabályait könyvekből sajtátították el; az 1659 óta megjelenő Academie universelle des Jeux — társasjátékok leírás- és szabálygyűjteménye — egy 1739-ben kiadott példánya Batthyány Károly herceg körmeneti kastélyának könyvtárában is megvolt. A könyvet nem köttették be, nagyrészt felvágatlan, csak az ombre hármásban, a sakk és a trictrac fejezeteket olvasták, forgatták.[7]

A helytartó és a főudvarmester trictracot játszott, azaz magyarul ostábláztak: a kettős táblán sorakozó huszonnégy mezőt tizenöt-tizenöt világos, illetve sötét koronggal járták



3. Ostáblázók. Nicolas IV. de Larmessin metszete Nicolas Lancret napszakokat ábrázoló festménye után, 1741. Budapest, Szépművészeti Múzeum

végig. A korongok mozgását két kocka kivetett száma és az ellenfelek kombinációs készsége irányította, vagyis a szerencse forgandósága és a játékosok elméssége egyaránt befolyásolta a játszma menetét.[8] Batthyány herceg könyvei közül kettőnek is tárgya a trictrac: az egyik 1693. évi párizsi kiadvány, a másik 1739-ben, Avignonban jelent meg.[9] Ez utóbbiban a leírás könnyebb követhetősége végett képzeletbeli partnerek, Cloris és Damon játszanak egymással. A trictrac csupán egyike az ostáblán játszható különféle, de azonos elven alapuló játékoknak.[10] Ezek évszázadokon átívelő közkedveltségét megannyi ábrázolás, gyűjteményekben fennmaradt tábla, korong, kockavetőpohár, valamint inventáriumok említése bizonyítja. Ekként soroltak fel a fraknoi Esterházy-kincstár 1725. évi összeírásakor két ostáblát a hozzávaló „calkulusokkal”, és további „calkulusokat”.[11] A Grassalkovich család pesti palotájának 1788-ban felvett német nyelvű leltárában, a sárga damaszt-tapétás előszobában, két játszóasztalon kívül egy trictracot, hat fehér és tizenhat fekete követ (korongot), két poharat, há-

rom kockát, két jelölőcsontocskát és két zsetont (?) vettek számba.[12] 1799-ben, Esterházy Károly egri püspök halála után a pápai várkastély ingóságai között két nagy diófa ostáblát, teljes felszerelésével, a „Vörös Stráfos Kávészó Szobá”-ban írtak össze.[13] A játék ismeretéhez is adalék, hogy a győri Zichy-palota emeleti sarokszobájának egyik falképéhez Johann Esaias Nilson augsburgi rézmetsző ostáblázó társaságot ábrázoló lapját választották mintául.[14] Széles körű hazai elterjedtségét ékesen tanúsítják a debreceni és veszprémi asztaloslegények remekrajzainak azon lapjai, amelyeken a szekrény mellett ostábla látható.[15] A tábla kivételes pontosságát és aprólékos, türelmes munkát igénylő készítésében való jártasság bizonyítása a mesterré válás feltételei közé tartozott a 18. század végén, sőt még a 19. század első évtizedében is, amikor magát a játékot már újabb s újabb szórakozások szorították ki a társas élet keretéből.

Maros Donka

1 G. Györffy K.: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. Idegen utazók megfigyelései. Budapest 1991. — A régi játékokról áttekintést nyújt: *Himmelheber, G.*: Spiele: Gesellschaftsspiele aus einem Jahrtausend. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 14. München 1972; *Wilckens, L. von*: Kinderspiel. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1985; *Endrei W.–Zolnay L.*: Társasjáték és szórakozás a régi Európában. Budapest 1986.

2 G. Györffy: i. m. 106.

3 Valószínűleg a legkorábbi formájában földbe szúrt rúdral dárdára dobták rá a golyót. Ismeretes olyan változata, amikor a lyukas golyót dárdaszerű eszközzel kapták el. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers ... Mis en ordre et publié par M. Diderot ... et ... par M. D'Alembert. Troisième édition ... Tome Second. À Livourne, M.DCC.LXXI, 240.; *D'Allemagne, H.-R.*: Jeux. Musée Retrospectif de la classe 100. L'Exposition universelle internationale de 1900 à Paris, I. Paris 1900, 114–121.; *Endrei–Zolnay*: i. m. 120–121.

4 Iparművészeti Múzeum, ltsz. 5008. Szár hossza: 15 cm, golyóátmérő: 2,5 cm. Báro Liphay Béláné ajándéka, 1901.

5 G. Györffy: i. m. 109–110.

6 3. jegyzet, i. m. Tome Huitième. À Livourne, M.DCC.LXXIII, 224–225; *Zsoldos B.*: A játékkártya és története. Budapest 1980, 101; *Endrei–Zolnay*: i. m. 55.

7 Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. nélkül. Academie universelle des Jeux, Contenant les règles des jeux de Quadrille, et Quintille, de l'Homme a trois, du Piquet, du Réversis, des Eches, du Trictrac; et de tous les autres Jeux ... À Paris, chez Theodor le Gras ... M.DCC.XXXIX. 8° 588 p. Szürke, puha papírfedélben.

8 3. jegyzet, i. m. Tome Seizième. À Livourne, M.DCC.LXXV. 607–609; *Jacques, R.*: Brettspiel, Brettstein. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Hrsg. von Otto Schmitt. 2. Band. Stuttgart 1947, 1150–1168; *Bell, R. C.*: Board and table games. London 1960, 42–46; *Endrei–Zolnay*: i. m. 37–42.

9 Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 58.411. Le Jeu du Trictrac, comme on le joue aujourd'hui. Enrichy de Figures. Et d'une Methode tres-aisée, pour apprendre de soy-même à jouer ce Jeu en perfection. À Paris, Chez Henry Charpentier ...

M.DC.XCVIII. 8° 240 p. Barna, márványozott bőrkötésben; ötbordás gerincén a bordaközökben aranyozott indás díszítmény. Oromszegése natúrszínű pamutszálból varrott. Metszése színesen márványozott. — ltsz. 62.770. Le Grand Trictrac ou Methode facile pour apprendre sans maitre la marche, les termes, les regles. Et une grande partie des finesses de ce Jeu, enrichie de 270 Planches ou Figures, avec les décisions des cas particuliers. À Avignon, chez François Girard et Dominique Seguin ... M.DCC.XXXIX. 8° [8] 320 [4] p. Barna, márványozott bőrkötésben; ötbordás gerincén a bordaközökben aranyozott, csillagokkal körülvett virágtő. Oromszegése natúrszínű pamutszálból varrott. Metszése vörösen fröccsentett. Beragasztott rézmetszetes ex libris: a hercegi címer alatt EX BIBLIOTHECA / CELCISSIMI PRINCIPIS / CAROLI BATTYÁNI felirat.

10 A római ludus duodecim scriptorum, a középkori arab nard, az újkori francia trictrac, a német puff, az angol backgammon — a sort hosszan lehetne folytatni — azonos, huszonnégy mezőre osztott táblán játszódott, kővel/korongokkal és kockákkal.

11 Thesauri Fraknensis Anno 1725. Almarium Sub Nris 47 et 48, 49 et 50. Nr. 11. és Almarium Sub Nris 51 et 52. Nr. 47. és 49. Iparművészeti Múzeum Adattár Klt. 236/1957. Közli *Katona I.* Művészettörténeti Értesítő XXIX. 1980, 140–141.

12 A Grassalkovich pesti ház inventáriuma 1788. Magyar Országos Levéltár, Khuen-Héderváry család levéltára Fasc. 31. No. 816. Összeállította *Valkó A.* Kézirat. Iparművészeti Múzeum, Adattár Klt. 185, 7/1.

13 A pápai Esterházy várkastély inventáriuma 1799. Összeállította *Batári F.* Kézirat. Iparművészeti Múzeum, Adattár Klt. 616, 36.

14 *Somorjay Selysette*: 18. századi festett szobabelsők — kutatási feladatok. Művészettörténeti Értesítő XXXVII. 1988, 217, 18–19. kép.

15 *Batári F.*: XIX. századi veszprémi asztalosok. A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei I. 1963, 247–257; *Szabolcsi H.*: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Budapest 1972, 136–137 és 139. kép; uő: A „remek” mint a stílus- és típusváltás kutatásának forrása a 18–19. század fordulójának bútorművészében. Ars Hungarica 10. évf. 1982, 181 és 183, 24. és 28. kép.

A NAGYCENKI SZÉCHÉNYI-KASTÉLY ÉS KERTJE VERSES LEÍRÁSA 1798-BÓL

Annak ellenére, hogy a nagycenki Széchényi-kastély és kertje már hosszabb ideje a szakmai, sőt a közérdeklődés kedvelt tárgya, és több tudományos igényű feldolgozás foglalkozott vele,[1] kutatását a mai napig sem tekinthetjük véglegesen lezártnak. Így például az említett tanulmányok szerzői előtt nem volt ismert az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában található kis füzet, amely a kastély és a kert 1798-ban keletkezett verses leírását tartalmazza.[2] Érdekes módon Bártfai Szabó László a Széchényi család történetét feldolgozó rendkívül széles forrásanyagon alapuló munkájában — „egykori leírás”-ként, pontos jelzet megadásával — említi a füzetet,[3] de ez nem keltette fel a későbbi kutatók figyelmét. Pedig a verses leírás szépen kiegészíti a kastélyról 1793-ban készült inventáriumot[4] és Vályi András 1796-os, lexikális tömörségű leírását.[5] Érdekessége nemcsak adatszerűségében rejlik, bár ez sem elhanyagolható: a kastélyt éppen az 1799–1800-as átépítés előtti állapotban, az angolkertet pedig nem sokkal — mintegy tíz évvel — létesítése után rögzíti. Legalább ennyire

figyelemreméltó és tanulságos azonban a személyes benyomások megörökítése, a kastély- és parkbéli élet egy-egy mozzanatának felvillantása.

A keményfedelű, negyedív formátumú, hét lapból álló füzet 43 strófát tartalmaz, melyhez rövid bevezető és betűkkel jelzett jegyzetek tartoznak. A szerző magáról csak annyit árul el verse végén, hogy a család „hiv Tisztelő”-je. Az irodalmi formájában meglehetősen egyszerű költemény némi latinos műveltségről árulkodik, és arról, hogy írója a gróf környezetében forogva, hallás után pár francia szót csipett fel és — komikusra sikeredetten — próbálta azokat felhasználni. Esetleg a család valamely műveltebb alkalmazottjában, esetleg a kastélyba bejáratos megyei nemesben sejtjük. A vers megírására a hetedik versszakban is említett esemény, gróf Széchényi Ferenc 1798-as somogyi főispánná választása adhatott alkalmat.

A költeményt néhány sor vezeti be. (Itt a helység neveként „Kis Czenk” szerepel; Nagycenk — Cenk és Kiscenk egyesítésével — csak később jött létre.) Magát a verset két



1. Séta a nagyecenki parkban, 1806. Rajz Széchényi Fanny albumából. Bártfai Szabó László nyomán



2. Sétakocsikázás a nagyecenki parkban Széchényi Zsófia esküvője alkalmával, 1807. Rajz Széchényi Fanny albumából. Bártfai Szabó László nyomán

'filozófiai' strófa indítja. Ezután következik a Széchényi család dicsérete és az egyes családtagok felsorolása. A kastély és színházának általános említése után — tanulságos a fontossági sorrend — előbb következik a tehenészet és a lóistálló egy-egy versszaknyi leírása, s csak azután a kastély részletesebb bemutatása. Itt a szerző az arcképek ismertetését tartja a legfontosabbnak. A társasági élet központja a fegyvergyűjteményt is tartalmazó biliárdterem. A kastélytól keletre van a szárnyasállatok kertje, az Ikva-patak partján pedig a mulatóház és a felvonóhid. A szerző számára különösen érdekes az új angolkert, melyet hosszan, nyilvánvaló élvezettel ír le: itt található a „fűszfa cathedra”, a márványkád, a műbarlang, a vízesés, a mesterséges dombok, különféle fák, kanyargó utak. Ezután következik az őrház az uraság nyári szobájával, és a dombon álló remetelakhoz vezető fasor. A vers József nádor — a botanikában szakembernek számító és később több kertet is alapító főherceg — előző évi látogatásának rövid leírásával zárul.

A'

Kis Czenki ezen T. N. Sopron
Vármegyében lévő Nagy méltóságú Sárvá-
ri Fölső Vidéki Groff Szétsenyi Fe-
rencz Ur (Tittl.) Eö Excellentiája Két
Kertek között fönt álló Kastélla, és hozzá
tartozandó új épületinek rövid Le írassa.

I^{mo}

A Fő Jót Pindarus a' jó Tudományban,
tartotta Egésség jó meg tartásában:
Chrisippus fel készülve édes Palotákban,
Euripides pedig a' jó Házos-Társban.

2^{do}

Főbb Böls itt ez ellen; csak aztot taszéttya:
hogy a' jó hír és név legfőbb jó azt tartya;
vayon: ki feiben mind csak azt forgattya;
hogy boldog, a' kinek vayon jó magzattya.

3^{tio}

Ezek, mind igazak; mert ha bé tekintünk,
a Czenki kastéllban, errül nézegetünk;
mellete föl készültt Kertyeiben megyünk,
azokban minden jót rend szerint fel lelünk.

4^{to}

Groff Szétsenyi Ferencz Ura e' Kastélnak,
Groff Festetits Julis, Aszonya Házának,
Kit Eö el választot Élete Párjának,
Azt lehet nevezni: Joságh Példájának.

5^{to}

Itten a' Tudomány a' Kastél Urában,
Szép édes Palota annak Kastéllában;
föl találathatik Jó magzat az házban,
Szép Erkölcs; csinosság, a jó Házos Társban.

6^{to}

Drága Keö az Erkölcs, meszére el láczik,
mint szép Cárunculus távul is csillámlik,
az kivált Szétsenyi Fámilián fénlik;
midön Firül Fira Sok jó szál: 's tündöklík.

7^{mo}

Az Első Györgyöt is ez nagyra vezette;
Úgy Leopold Császár Attyának nevezte:
és Szétsenyi Ferenczet is arra vitte;
hogy Somogyba, Eötet Feö Ispányá tette.^{A.)}

8^{vo}

Vayon e' Ferencznek három Gróff Úrfia,^{B.)}
Es egy testvirei Kétt Gróff Kis Aszonya,^{C.)}
ezekhez is Isten hogy kegyelmét adgya;
azt minden igaz Hív Szolgája ohajtja.

9^{no}

E Kastél Kétt Kert közt áll Olasz formában;
fölső szárnyán épül több helyes szobákban,
Alsó szárnyán vezet a' Theatrumban,
Játékra készített Komedia Házban.

10^{mo}

Ebben néha mikor tétzik: szép Játékat,
az Uraság Önön Emberi, tréfákat;
tesznek énekléssel az Urasságokat
tartyák, nyájassággal, 's mulattyák magokat.

11^{mo}

A' mellet egy felöl a' Svaiczer Tehenek,
mint télen mint nyáron Istálon hevernek,
jó illatu, szároz lóherrel éltetnek,
melytől nem Ok nélkül böven tejezhetnek.

12^{mo}

Máss felöl hat Tágas Ló Istáló is áll,
mellyekben tetetős Lovaknak száma száll,
és kiki, a midön azokban bé sétáll:
a' szép, 's jó Lovakban hamar kedvet tanáll.

13^{to}

A' Kastél Gráditsi ki faragot Kövek,
Ott Gyertyát tartanak két Angyal képek,
két felöl, a' mint a' Palotában mennek,
szározon szekérrel elejben mehettnek.

14^{to}

E Kastél közepén fölyöl a' Palota
áll: a' mint a' téli nap kelte, 's le nyugta:
látzik; Ablakjai úgy lattatnak rajta,
hogyan Nagy ékességre az ő csillagos volta.

15^{to}

Ebben ő Kastélnak Urát, és Aszonyát,
le írva láthatni miként a' Királyt;
Neapolis Országának éllő csillagát,
Tisztelik Királyunk Fölséges Rokonyát.^{D.)}

16^{to}

Az eleven Képe fönt áll Groff Bánffinak,
s' ott Szétsenyi Érseknek és Barkóczinak.
Eszterházy: Zichy: Festetics, 's Pálffinak,
Cziráky: Szétsenyi Sigmond 's Antalnak.

17^{mo}

Itt le írva látni Feld Marschal Hadikot,
Ki ékesítette valaha Hazánkat,
Groff Déffort: Mesznéllel: életek Párjokat
Közben több Jó Méltosághu szép Dámákat.

18^{vo}

Ennek több szobái föllöl tetző Szépség,
spalliros fallai képző ellevenség
valamire teként az Ember tisztesség,
naponként ujjolagh: tisztaság: fényesség.

19^{no}

Föllöl mind a' Négy szegleti e' Kastélnak
Rezekbül duplássan látzó gomóskogynak
a' közepe egy kevéssé magasabbnak
látzik; fönt létele egy ütő Orának.

20^{mo}

E' Kastél közepén állol a' Billiar,
szép fegyverek között vendégeket bé vár,
ki Eö mulatságát érti; abban bé jár,
játikját nem tiltja se a' Tél se a' Nyár.

21^{mo}

E' Kastélnak vagyon az Alsó végiben
egy szép Kápolnátska, mely föl szentelisen
vette Pátronnául Sz. Keresztet; melyben
Ditsértetik Isten, gyakran, mint Menyekben.

22^{do}

Ennek nevezetes Bibliotekája
vagyon sok rendbéli Országok Máppája
Philosophiára Dialecticája,
Különös bötük közt könyvei Sumája.

23^{to}

Nap kelet, a kertye Szárnyas Állatoknak,
láttatik Arany és ezüst Fácányoknak;
Tengeri Réczéknek és Török Ludaknak:
Gyönyörű szép Fehér, és Tarka Pávának.

24^{to}

Vannak ezen Kertben fehér tollú Polkák:
Ollasz Tyukok; és Nagy bögyű Galambotskák;
vad és szeléd Réczek: Gyöngy Tyukok, és Polák,
mellyek itt s' allá magokat mulattyák.

25^{to}

Vagyon itt egy köből föll épített Házok:
mellyben rendeltetett különös szobájok;
ahoz ell rekesztett ki, és bé járássok;
az ő Udvarain bátor ugrálássok.

26^{to}

Déltől az Öreg Ház nap nyugotra nézett,
melynek az ott álló Machina ad vizet,
ádnak sok Gyümölcsi e' kertnek jó izett,
a' Kastélhoz végh Ház két két nyárfa közt vezet.

27^{mo}

Elötte az Ikva folyó vize mellet
Zöldellő Árnyik közt van egy szép épület,
melynél mulatságra nyugodalmat vehet
az Uraságh mikor tetik ? ebédelhett.

28^{vo}

Itt egy föl vonyo Híd van az Ikva vizin,
mellynek allol és föllöl föstöt üllő székén,
jó mulatságh lehet a' Rétek mellékin
hajozni is lehet, mint a' Triest vizin.

29^{no}

Innend által menni leheht az új földre,
hegyess völgyes, tiszta máss mulato helyre;
Külső Országokból vett Mód nézéssire
és bé zárt Gerlitzék szép éneklisire.

30^{mo}

Zöld üllő székeket e Kalitka körül,
látni: mellyen Ember szive itten öröl
és ha ótt a' fűszfa cathedrara fellüll,
jó Pipa Dohányra kívánságra keröl.

31^{mo}

Amót a' viz öntő kerék Machinánál
fürdeni is leheht Márván kö kádjánál
két Réz Részek oda készitetett szárnyánál
Melegh 's hidegh vizet botsáto szájánál.

32^{do}

Ott mulatni lehet ugyan e végh Házban,
az Ikván ki folyo viz Machinájában,
Onnénd Zöld állék közt a csörgő Grottában^{E.)}
körölle uszkáló vadak látásában.

33^{uo}

Itt lehet mulatni az Aër igen jó,
Termés kö székekre van jó provisio,
a' viz Gráditsán Zúgh mint a kiss Sió,
itt lehet mondani: for zsoli par Dio.^{F.)}

34^{to}

Itt nyölt egy szomoru szép levaló fűsz fa,
melyre Hegedűjét Jeremiás Proféta
jelenségöl néha búst föl akasztotta,
midön Jerusálem romlássát siratta.

35^{to}

Itt szép ött Dombotska nyölt mestersigivel
mellyeknek környékit az Ikva vizével
öntözi: két gyalogh Híd ött lételivel
biztattyá az Embert réa menetelével.

36.

Itt az Ember szemit homál nem setétti,
szép uttyán járassát senki sem restéli,
Uttyában ruháját semmi meg nem sérti,
unalom, 's fáratságh, kedvét el nem veszi.

37.

Itt Cser,: Töll: Nyir: és Nyár fák száma látzatik,
Bozza, Cseresnye, Borocz, szilva fa virágzik.
Ihzó Borostyán fa, Gelegonye Zöldellik:
a' Madarak közben az Embert kísérik.

38.

Az útt itt hüsellő boduló Utakkal
kerengel: illatos sok szép virágokkal
Fölső Kert bö termés szép gyümölsös fákkal
bövelkedik közli gyümölsét sokakkal.

39.

Itt ezen Kert végén a' kert kapujánál
föllöl a' strásának a' szobátskája áll:
allól az Uraságh nyári szobájánál
jó mulatságh essik az Ország uttyánál.

40^{mo}

Innend féll orányi tartó sétálással,
két felöl állétott Allé árnyiklással,
az Eremitásban kedves utazással,
lehet altalmenni magánost vagy mással.

41^{mo}

Itt az Eremitás Dombja a' Fertöre
nézett, hól nem régen Fölség^{G.)} ö szilire,^{H.)}
lé szállat hajózván a' fetskendezésre:
honnénd vissza menni méltoztatott Czenkre.

42.

Itt sok Méltosághok azon örvendeztek
hálákat szivekből attak az Istennek;
hogy köszöntisire itt ezen Fölségnek.
Firfi és Asszonyi Rendről itt lehettek.

43.

Igy Egy hiv Tisztelő látván mindezeket,
a' Kastél köröl tett több Épületeket,
a' kiknek ne talán találná Kidveket?
adja mulatságul e' tsekél verseket.

1798;

- A.) 1798^{dik} Esztendőben.
- B.) Aloysius, Palko, és Pesta.
- C.) Francisca 's Soffia.
- D.) 1791^{dik} Esztendőben
- E.) Mesterségel rakot kö sziklából állo hüsellő hely.
- F.) Franczia közmondás: Isten láttya: hogy szép.
- G.) 1797. Die 13^o 8^{br} Joseff Palatinus.
- H.) a fertő szilin Groff Szétsenyi Ferencz által Dészkából el kiszittet vár.

Sisa József

1 A kastély történetét levéltári források alapján ismerteti *Gerőné Krámer Márta*: Adatok a nagyecenki volt Széchenyi-kastély építéstörténetéhez. Építés- és Építészettudomány V. 1974, 479–487. A kastély legteljesebb bemutatása *Kriszt György*: Nagyecenk. Budapest 1982. A kertről lásd *Örsi Károly*: A nagyecenki kastélykert története. Műemlékvédelem XX. 1976, 4–12; és *Örsi Károly*: Nagyecenk. Kastélypark. Budapest 1981.

2 Quart. Hung. 556.

3 Bártfai Szabó László: A sárvár-vidéki gróf Széchenyi család története, II. Budapest 1913, 465, 263. jegyzet.

4 Magyar Országos Levéltár: P 623. A Széchenyi család levéltára, II. 4. sz. C. 326–362.

5 *Vályi András*: Magyar országnak leírása, I. Buda 1796, 385–387.

EGY NEGYVENNYOLCAS IFJÚ HONVÉD FESTŐNEK KÉSZÜL TELEPY KÁROLY NAPLÓJÁBÓL

Vastag, merített papíron, elsárgult betűkkel sűrűn teleírt lapok kötege fekszik előttem: Telepy Károly 1848/49-es naplója. A többnyire izgatott, kusza betűkkel, olykor kalligrafikus igyekezettel rótt sorokat az elmélkedés, gyakran zaklatott lelkiállapot, háborgás vagy lelkesedés diktálta. A láthatóan sok viszontagságot megélt feljegyzések egy ifjú hazafi tollából közvetítenek gondolatokat, aki e sorsfordító idők tanúja volt. Egykor a színészek ilyen nagyívű, nyolcadrét hajtogatott papírra írták a betanulandó szerepeket, így a napló elárulja a színház világának közelségét. Édesapja, Telepi György ugyanis a magyar színjátszás kezdeti korszakának megbecsült, tevékeny alakja volt. A naplót a

leszármazottak féltő szeretettel rejtegették és őrizték, mely Telepy Károly unokája, Dr. Kovacsics Gyuláné hagyatékaként jutott birtokomba.

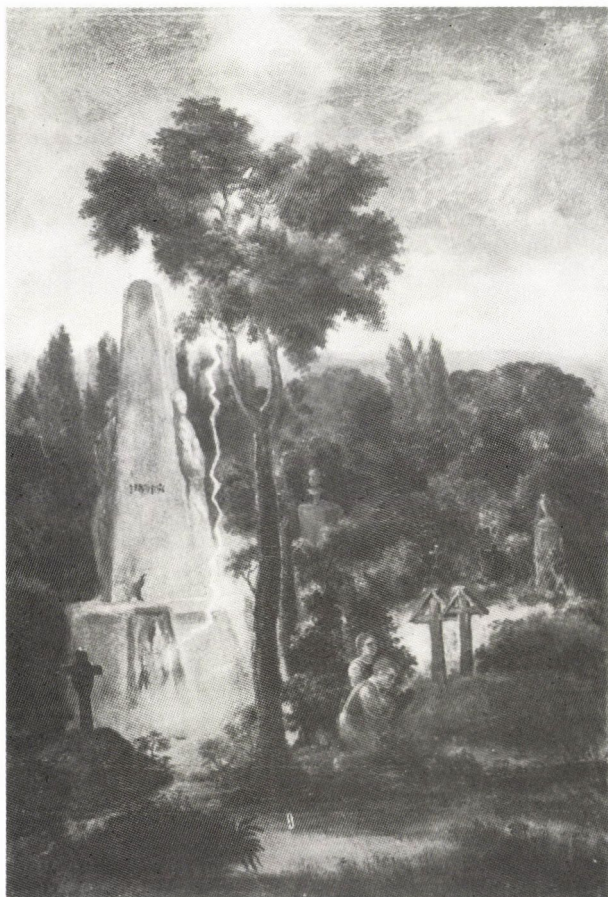
Telepy György a nagylétei görög katolikus parochus, Telepianovics Timoteusz unokájaként látta meg a napvilágot. Amikor a pályaválasztás ideje elérkezett, apja, Antal — ugyancsak parochus — természetesen a fiát is papnak szánta és a bécsi papnevelőben taníttatta. György azonban a számára gyötrelmes életet odahagyva német- és lengyelországi kalandos vándorlás után Bécsben már nagy kedvvel tanulmányozta a színházi viszonyokat. Megtanult mindent, ami a színház körül elsajátítható volt, s hazatérve Megyeri Károly társulatánál hasznosította a tapasztaltakat. 1821-től kezdve a magyar színjátszás leglelkesebb úttörői között tartjuk számon. A nagyközönség, de a korabeli sajtó is nagyra becsülte sokoldalú tehetségét. Színész, író, díszlettervező, valamint a technikai berendezések készítője, működtetője, de színdarabokat is fordít és színműveket ír a hazai közönség színházba csalogatására. Az első, Széchenyi által kezdeményezett s nemzeti közügynek tekintett magyar Nemzeti Színház épületterveinek benyújtói között ő is szerepelt s a Zitterbarth-féle megvalósított tervet sok hasznos tanáccsal segítette. Szabad idejében festegetett, főleg erdős-hegyes tájképeket. [1]

Amikor a magyar színészet állandó otthonát 1837 augusztusában megnyitották, Telepi György is a színház tagja lett. Előzőleg a nagyváradi, a kolozsvári és a miskolci színtársulatok tagja volt, majd a debreceni színház igazgatója. 1837-től pesti lakos, családjával együtt. Ez időtől kezdve használja a lerövidített Telepi nevet.

Fia, Károly még Debrecenben született 1829. december 25-én. Anyja, Bohus Amália színésznő röviddel fia születése után meghalt. Károlyt Veres Eszter színésznő, apja második felesége nevelte fel. Károly naplójában gyengéd sorokkal emlékezik nevelőanyjáról:

„... mint gyermek megfosztattam attól a boldogságtól, hogy az édesanyát nevezhessem édesnek, idegen kölcsönözte ide anyai szerelmét. Az idegen karok, kiket gyermekies fogalmam nem bírt oly édesen, és mélyen szeretni, miként azok öleléseik megérdemelték — háládatlanság terhével vádolhattak volna akkor, ha elfogadva azon páratlan szeretet nagyságát, érettebb korban nem járultam volna vissza hozzá szeretettel és hálával.”

Károly olyan környezetben nőtt fel, ahol a színművészetet komoly élethivatásnak tekintették. Vonzódását a művészetekhez a környezet táplálta. Látta az első magyar színészek nagy vezető alakjainak heroikus küzdelmét a nemzeti nyelv és kultúra megteremtésében, ezek az élmények később sem halványultak el. Gyermekkorában hűgával,



1. Telepi György: Temetői jelenet (díszletterv). Olaj, vászon, 66 × 44 cm. Országos Színházstörténeti Múzeum, ltsz. 77.21



2. Telepy Károly: *Apja arképe. Tardona, 1849. Olaj, vászon, 63 × 48 cm, jelzett. Országos Színháztörténeti Múzeum, ltsz. 77.04*

Amáliával együtt többször szerepelt apja darabjaiban. Telepi György szerződése ugyanis családjára is vonatkozott. A szerződés 1842. január 31-én kelt. [2] Szövegében, a harmadik pontban a következőket olvassuk:

„... az igazgatóság és annak képviselősege által rámbírandó szerepeket elfogadni, azokat minden szorgalommal betanulni, tehetségem szerint a legnagyobb pontossággal előadni tartozom, és gyermekeim is játszani és táncolni kötelesek.”

Egy későbbi levél, amelyet Törökfalvi Papp Zsigmond ny. járásbíró, Petőfi egykori barátja írt Károlynak hatvan év távlatából, szemléletesen tárja elénk a család életét Pesten [3]:

„Kedves Károly Öcsém! A kis göndörhajú fiúból jeles művész lett, akinek apjához 1838 szeptember végén atyám egykor engem kosztba adott, mint egyetemi tanulót, hogy egyszersmind rajzban és festészetben oktatást nyerjek az iskolai órákon kívül... mi ketten — már én a kosztos és maga a szőke hajú gyermek — az udvar felőli szobában voltunk elhelyezve. Édesanyja vitt magával a színházba a harmadik emeletre. Az Ötpacsirta utcai lakásra jól emlékezem. Mindig édesatya háta mögött ültem, amikor festett. A festő és színművészetben első benyomásokat és előszeretettel az ön szüleinek köszönhetem. Látja édes Károly öcsém, e visszaemlékezés ösztönzött arra, hogy midőn a nagybányai vasúti pályaháznál találkoztunk néhány percre, megöleltem”.

Károly iskoláit Pesten a Piarista Gimnáziumban végezte. A grammatika IV. osztályát fejezte be kitűnő eredménnyel, a fennmaradt iskolai értesítő tanúsága szerint. [4]

A pályaválasztás gondot adhatott mind a szülőknek, mind a rokonságnak. Csak Károly volt az, aki következetesen kitartott a festői hivatás mellett. A család Károly választásánál egyéb lehetőséget is látott, erről egy levéltervezetből értesülünk, amelyet 1846 novemberében írt a fiú Vidéki A. klerikus barátjának Vácra:

„Kedves Jó Barátom! Halld a világ nyolc vagy kilencedik csudáját, pap leszek, vagyis inkább azzá akarnak tenni a keresztapám és anyám, mert pártfogolásom nagy, mint-hogy a háziasszony testvére Esztergomban püspök (Majthényi). Elibém gördíték a világi életnek minden rossz és a papi életnek minden jó oldalát... de én pap soha soha — inkább az jövendőlésem teljen be, Te egy püspök, én egy Híres Művész. Minthogy az első művésztül tanulok Magyar Honunkba, azaz Barabástul, csak lesz belőlem valami”.

Károly kitartó ellenállását siker koronázta, bizonyosság, hogy továbbra is Barabás tanítványa maradhatott. Saját kezűleg harmadik személyben írt és fennmaradt életrajza a Pallas Lexikon számára 1897-ben megerősíti ezt a ténnyt, ahol ezt írja:

„... Barabás Miklós tanítványa lett, aki a fiatalban hajlamot talált, magához fogadta, 1845 novembertől 1848-ig itt folytatta tanulmányait Than Mórral”. [5]

Barabásnak Telepi György jóbarátja volt. Még serdülő ifjú korában gyakran segített neki a díszletek festésénél, és mellette tanulta meg az enyves festékek használatát, nagyszombati tartózkodásuk alatt 1825-ben. [6] Barabás önéletrajzában erre nem találunk utalást, de Károly 1849-ben írt naplórészlete tanúsítja ezt. 1849-ben, amikor Pestre utazott június 18-án, írja:



3. Telepy Károly: *Kislányportré (húga, Amálka), 1849 körül. Olaj, vászon, 43 × 37 cm, jelzett. Kovacsics Zsuzsanna tulajdona*

Alól irnak hitteleven bizonyítjuk. hogy ezen
 Tekintetes Dem. Borsod Megyében Telepelen.
 Fandora Helységünkben, rokonai J. Spurný,
 Klára Affrony. J. Asmai Mihály Úr hitvejei
 Miskolcon Ezerfűl. Tardorai Merő Városában,
 László - és Mid. Telepi Károly áfiai tanúlló
 ki midőn vispra téréni - J. Minthogy a menetel
 sőt már bizonyosság van if. Ötör mint igaz já
 ramba lévő i. egyelvége helyről indult egyen
 vispra. Miskolcon Ezerfűl Fandorára, ábrál b
 tájtan. Kelt Fandorán Decemb. 12. = 1848.

Ir adta J. Nagylászló
 J. Egyőff

Jóbiró Rakhi János
 J. biró Bal Mihály
 És társjaival.



4. Úti engedély, 1848. Telepi Katalin tulajdona

„... meglátogattam tanítómat, akinek fia született és
 Görgey lett a keresztapa. Sok jeles új képet láttam, nevezetesen minden vezéreink arcképeit kreonrajzba”.

Itt viszont Barabás önéletrajza van segítségünkre. Ezt írja:

„... lerajzoltam Görgey Arthurt, aki fiamnak, Elemérnek keresztapja volt. Fiam január 26-án született, de csak a vár bevétele után, május 29-én kereszteltük meg.” [7]

A viszony tanár és tanítvány között bensőséges volt, később már baráti. A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán található egy litográfia, Barabás Miklós önarcképe, amelyen a következő felirat olvasható: „Telepi Károly kedves tanítványomnak emlékül Barabás Miklós 1859”.

Károly igen nagy kedvvel merült a festészet elsajátításába. Naplójának több részlete utal arra, hogy Barabás hatására különösen arcképek festéséhez érzett adottságot, jelzést találunk rokonainak, ismerőseinek megfestéséről. A család birtokában lévő *Kislányportré*, amely feltehetően húgát ábrázolja, ennek az időszaknak az emléke.

Telepi György és fia 1848-ban színésztársaikkal mámoros lelkesedéssel köszöntötték március 15-ét. A családi hagyományok szerint mindketten részt vettek Táncsics Mihály kiszabadításában, s őt a kocsiban, amelyből a lelkes tömeg a lovakat kifogta, a színészek diadalmenetben vitték végig a városon.

Amikor a forradalmi lelkesedés az országot hadba szólítja, Károlyt is azonnal katonasorban találjuk. A már említett önéletrajzban erről a következőket olvassuk:

„A forradalomban kezdetben a fiatalok seregében szolgált, megbetegedett és Tardonára, Borsod megye egyik elhagyott falujába vitetett.”

Ez a korabeli térképeken sem szereplő kis falu a borsodi Bükk mélyén lett azután több bujdosó hazafi rejtékhelye. Telepi György sógora és sógornője, a Csányi házaspár adott itt Károlynak is menedéket, akit a vele érkezett nevelőnője ápol. Apja azonban részt vett a szabadságharcban. Ennek bizonyossága Amália levele, melyet Pestről írt anyjának Tardonára 1849. január 2-án:

„A várva várt levelet 29-én vettem. Örömöm úgy hiszem nem kell említenem, csak az az egy fáj, hogy édesanyám nem bízik bennem... ha el találna is esni jó atyám, mitől meg fog bennünket Jóistenünk őrizni, hát mért nevelt magának két gyermeket, azért, hogy hálátlanok legyenek?... szegény Károlynak betegsége nagyon elszomorított és, hogy édesanyám is beteges... a bácsi részt vesz sorsunkban, megilletődve olvasta édesanyám levelét és sajnálja, hogy Károlyt nem hozta el, mert ott betegem még az ellenség utoljára őt is elveszíti.” [8]

A betegeskedő, de céltudatosan festőnek készülő Károly naplójában többször nyilatkozik művészi felfogásáról is. A

fakult oldalakat olvasva képet alkothatunk egy fiatal, ambíciókkal telt ifjú lelkivilágáról:

„... meg kell vallanom, hogy a fantázia az, amely szellemi életünket teremtő erővé ösztönzi... a fantázia az emberrel születik, és ez olyan kincs, amelyet a természet fukar keze nem minden ember kezébe tesz le... vajjon elég e a természet ajándéka arra, hogy a fantáziadús kebel újakat szüljön? Meg kell győződnöm, hogy nem elég... egyedüli eszköz a természetbeni bűvarkodás, hozzájárulván az a tapintat is, amely által a festői képet a természettől meg tudja különböztetni. Nem hazudok, ha azt mondom, hogy már eddig is volt erről némi fogalmam, mert fel tudám fogni a vadon erdő bérceiben a kedveset a haragos ég villámaiban, és a szélvész hozta terhes felhők záporaiban a festői szépet, gyönyört találtam a kedves virágokkal bevont völgyekben, a fák lombzatában, a holdfénytől megvilágított tájban. Lelkem a szunnyadó természetben keresé, mi a festői szép”.

A későbbi romantikus tájfestő témaválasztási programja nyilvánul meg e gondolatokban. Károly 1848 őszétől betegeskedik. Több mint egy évig tartó lázas állapotából csak 1849. december közepén gyógyul fel. Valószínűleg váltóláz

támadhatta meg, mert a napló tele van a lázas fantázia képeivel. Ez az olykor évekre is elhúzódó betegség, amely periodikusan jelentkezik, még hónapokig gyötri. Egészségi állapotáról a naplóban szűkszavúan ad jelzéseket. Így 1949. április elején:

„... agylázam újra bekövetkezésétől rettegek...”,
majd április 16-án jelzi a javulást:

„... betegségemből fellábadoztam...”.

A nemzet sorsának alakulását élénk figyelemmel kíséri. Május 5-ről ezt olvassuk:

„Históriai nevezetességű nap! A Magyar Függetlenség közzététele minden emberre egyenként nagyszerűen hatott, mindamellett, hogy az ünnepélyhez képest a történet sokkal nagyszerűbb volt. Ritka arcot látott az ember, ki valami meglegedés nagyszerű vonásaival ne lett volna felékesítve”.

Időközben rokonai látogatására Miskolcra és Diósgyőre utazik. 1849. május 14-én fontos eseményről értesü-

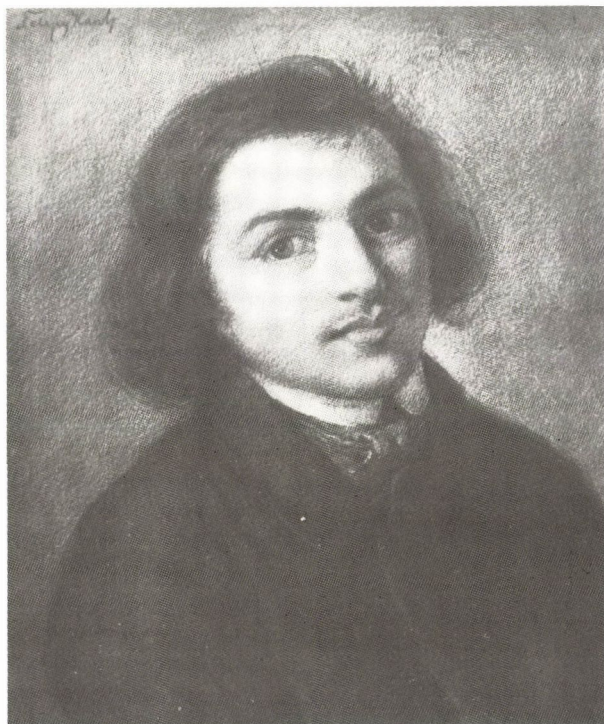
„... a történet de a szándék oly annyira nyúlt hogy egész masnap reggel
előre - ismét a kocsin voltam kintelen történi az utas éjét.
28 Juni Cso: Korán elindultunk, és korán is elérünk, kövessre, az utba min
enit magyar katonaságot tanáltunk kövessre pedig egészen telve
itt 4 uti társain monyjan spárroltak sülttlen megumván a kever
vesz vandorlást, délután elindultak a rosz le börtö bursakolt cson
tok és his orára be vittek elhíttokotára. alig tolta le a kocsi a rosz
lovakat a fargo hídrul, más csakugyan be volasultnak laezot a his
amit az utasok gretek beztet fentsozval hírocsni, az utasain szem
körs csakugyan korakori lepdelték előre szep araps lovakod. —
Igy utas bolnap aligta csata nem lesz, mert a seregunket Abrany és
Harsan alut tanáltam, tit egész nyugottan látározak. Itt fellett
lenit meglepetre az ellenőgítöl nem társain tanácsoonak, a városban soká
tanácsot. az utas legelő gondom az volt, hogy holmim jöhellyre elhesem
el magamat mistel előt, meg a fopozotok. Whnem aletattak kirigyem, men
prent korin niállam a kutasaitul igen társottam. — Felvetttem, csakelly uti
pogya azom a kocsisval és egyenesen lengyel úrethoz tartok. — belisttem a
kocsiába minden zavart állasotgoknak dacára nem engedtem magamat meg
zavartatni hanem alsat avam uti malhám s azután bittem elfelte hogy a
várost minit előt elhagyhassam — Gyors léptekkel siettem a Diósgyőre
és egészen gondolatlanitá felnyelvede tekintet bnyam ele, midőn egy fiatal ember
megszólit. Zavarosan bni de az ut nem minden nyajáságn elkül hírocsni
lót a Miskák bejoveteléről, en egész örömelegel vállasoztam hírocsni
mian is megváltozotta előti szándékot vellem egyöt viora Diósgyőre
tartott. Az ut törté minit hogy meg a város meg jó tova volt, nem elfogado
usán tudakozottam, mert az éjjeli szaltas hírocsaga felet leginkább agor
tam — a fiatal ember egész bnyag barátsággal ajánlotta lakabát
elmondván a körülményeket, melly a vendélfogadó hiánya és a letoglat
s. városok követhetében, atvellen szűkségük, el fogadni. Itt egy pár



6. Muraközy János: Jókai Tardonán, 1849. Olaj, vászon, 52 x 38 cm. Muraközy Tamás hagyatéka



7. Muraközy János: A „tengerszemű hölgy”. Olaj, vászon, 62,5 x 50 cm. Sárközy Zoltánné tulajdona



8. Telepy Károly: Lodovico Lipparini tanár arcképe. Papír, akvarell, 12,8 x 14 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1907-143

lünk, amely az egész nemzetet lázba hozza s megcsillantotta a szabadság kivívásának beteljesülését.

„Ma eskették fel Kossuth Lajost kormányzónak!”

A nemzet féltő aggódása most Buda felé fordul, ahol a Hentzi tábornok által jól felszerelt, megerősített vár ellen május 4-én Görgey megindította az otsromot, majd május 21-én kivívta a szabadságharc utolsó nagy győzelmét. Pest azonban — katonai célpontok nélkül — az osztrák ágyúk rombolásától igen sokat szenvedett. A felszabadított Buda és Pest felé valóságos népvándorlás indult meg az ottrekedi családtagok, barátok látogatására. A betegeskedő Károly anyja aggodalmainak ellenére is elhatározta az utazást, amelynek a megvalósítása korántsem bizonyult egyszerűnek. Végül is Nagy Sámuel rézmetszővel és annak családjával június közepén útnak indulnak. Több napi kalandos szekerezés után Pesten azonnal felkereste apját és húgát. Boldogan nézett a találkozás elé, míg végre megőlelhette szeretteit. Türelmetlen várakozással készült az ostrom színhelyének megtekintésére is. Június 17-én, vasárnap édesatyjával együtt már jó korán Budára siettek a vár romjaihoz. Naplójában plasztikus lejegyzést találunk a látottakról:

„... a golyóktól megrongált bástyák, a nagy földhányás, mellyel a kapu volt megerősítve, melynek már csak a nyoma látszanak a falon, a nádori lak leégett romjai, az ágyútelepek kideszkázott és felemelt helyei, mely a bemenéstől balra esett, a katonai őrtanya háta megett, ahonnan a mieinkre ágyúztak, az új országos épület és a fegyvergyár



9. Telepy Károly: *Galinara falu belsejéből*, 1858 körül. Olaj, karton, 43 × 55,6 cm, jelzett. Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár, ltsz. 5552

megrongált falain, melyet a magyar bombadarabok meglyuggattak, az udvari istálló leégett üszkös falai, ahonnan a mieink a városba rohantak, szóval minden bástya, rom, minden dűledék és kőhalom, mint büszke szellemek a nemzet dicsőségét mosolyogták. A Vizivárosnak a vár alatt lévő része egészen leégyve, utcái néptelenek, és puszta falai magukra hagyatván azt hívém, hogy a városrész ki van halva, de hála az Égnek csatlakozám. A nemzet megtörhetetlen szelleme lebegett a romok felett. A nép nem fájlalta szenvedését, nem panaszkolt kárát, hanem tombolt örömeiben, és kinek megadatott még pár fillérje, azon is nemzeti lobogót és zászlókat vásárolt, hogy tűzfalainak fennálló ormaik égre felé nyúló, puszta kéményeit azzal díszíthesse. Nem lehetett senki ajkáról a kárvallás keserű szavait hallani, mert mindenki jól tudá, hogy ott nem vesztetett egyes sem életet, sem vagyont, vagy legalábbis nem lehet veszteségnek mondani, amelyen a nemzet dicsősége, vagy élete van megvásárolva. Oh adja az Ég szeretett nemzetem, hogy színeid ne romjain e hazának, hanem viruló népei felett lebeghessenek, és suhogásai elmondhassák: megfogya bár, de törve nem él nemzet e hazán!”

A lelkes sorok írója olyan környezetben élt, amelynek tagjai a magyar nemzeti függetlenség feltétlen hívei voltak. Az eleven, részletes híradás akár egy odaadó haditudósító tollából is származhatott volna. Károly után — mint megtudjuk — a következő napokon Pestnek minden nevezetes romját felkereste, és Glantz Gusztáv üzletében — ahol a legjobb festőszereket lehetett kapni — kiegészítette festőfelszerelését. Majd azután, mivel munka vállalására



10. Telepy Károly: *Olasz tengerpart (Chioggia)*, 1852 után. Olaj, vászon, 45 × 32,5 cm. Szécsi József tulajdona



11. Telepy Károly: Önarckép, 1860. Olaj, vászon, 38 × 37,5 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Új Magyar Képtár, ltsz. 7607

szólították fel, minden idejét a rajzasztalnál töltötte. A szabadságharc eseményeiről ugyanis a korabeli lapok rajzos tudósításokat közöltek. Fuchsthaller Alajos pedig *Pesti szemlék az ostrom alatt 1849* címmel a kárt szenvedett, ismertebb épületeket akvarellsorozatban hozta nyilvánosságra. [9] Károlyt a Nemzeti Színházban újabban előadott színművek is vonzották. Estéit így a színházban töltötte. Pesti tartózkodásának utolsó napját is még a megrendelt rajzok elkészítésére fordítja. Már jókor reggel a képviselőház termének romjait rajzolja, de, mint írja, „a sok ácsorgó kandi néptömeg miatt” kénytelen volt a munkát abbahagyni. E rajzokból egy sem maradt fenn, nyilván a megtorlástól félve megsemmisítették.

Egy heti pesti tartózkodás után fordultak vissza Tardonára útítársaival, június 25-én. Körülményes és nem veszélytelen szekerezéssel három nap után Kövesdre értek. Izgalmas beszámoló következik a látottakról:

„Az útba mindenütt magyar katonaságot találtunk, Kövesd pedig egészen telve. Itt a négy útítárs elpártolt tőlem, megunva a keserves vándorlást. Délután elindultak a rossz lóborbe burkolt csontok, és hét órára Miskolcra bevittek. Alig tolta le a kocsi a rossz lovakat a forgóhídról, már csakugyan bevalósultnak látszott a hír, amit az utcai gyerekek kezdtek fennszóval hirdetni, szemközt az utcán csakugyan kozákok léptettek előre szép arabs lovakon. Így tehát holnap aligha csata nem lesz en mert seregünket Ábrány és Harsány alatt találtam, kik egészen nyugodtan táboroztak”.

Az orosz hadsereg megjelenése előrevetette árnyékát a nemsokára bekövetkezett nemzeti tragédiának. Károly most már gyalogosan indul tovább Diósgyőr felé, érthetően nem akart Miskolcon sokat időzni. A naplóban ezután részletes leírás következik arról, mint sikerült június 29-én Tardonára érkeznie. Az otthonmaradottak Károly elbeszéléséből így nemcsak a Pesten tapasztaltakról, de a közelgő veszélyről is értesültek. Két hónap múltával az ország sorsa megpecsételődött, Görgey az egyetlen le nem győzött magyar sereggel az oroszok előtt Világosnál letette a fegyvert. A nemzeten a kilátástalan reménytelenség lett úrrá, a kegyetlen megtorlás elől tömegesen menekültek az ország elhagyatottabb vidékeire vagy külföldre. 1849 nyarától Károly ismét sokat betegeskedik, és csak november 4-én írja egy hosszabb kínzó lázas periódus után, hogy:

„...festői pályám negyedik évének évnapján először felkeltem”.

A szabadságharc bukását követő elnyomatás időszakában Tardona és környéke is több bujdosni kényszerülő, akkor neves személyiségnek nyújtott menedéket. Kápolnán Egressy Gábor, az ünnepezt színész és családja húzódott meg. Károly — naplója szerint — a „jó Etelkával” sokszor elbeszélgetett. Etelka, akiről Petőfi az ismert költeményt írta, tíz év múlva Károly felesége lett. Tardonán tartózkodott Jókai is, aki Telepi György rokonainál kapott menedéket. Tekintettel arra, hogy a szabadságharcban részt vett fiatalok ellen hajsza indult meg, a biztonság okáért még ezen a távoli helyen is rejtőzni kellett. Sőt álruhát is viseltek. Jókait a szintén ott bujdosó gerillakapitány, Muraközy János festő bajor ruhában örököltette meg. Károly lányos arcú ifjú lévén, női ruhát viselt. Amikor 1894-ben — meszse a vérzivataros időktől — a művészek albumot állítottak össze Jókainak, ezt írták:

„S, hogy milyen emlékek kötik Jókait e helyhez, leírta a Tengerszemű hölgyben és a mesteri leírásnak méltó párját iktatta a költő albumába Telepy, aki Tardona regényes vidékéről festett igen hangulatos akvarellt.” [10]

Az év végére a reményvesztett bujdosók kolóniája lassanként elnéptelenedett. Jókai — a felesége, Laborfalvy Róza által hozott felmentő levél oltalma alatt — a lábadozó Károly apjával utazik Pestre. Muraközy János (álnéven a Fekete piktor) sikeresen eljutott Bécsbe. Károly huszonegy éves volt ekkor. Művészi ambícióival, tehetségének tudatában a továbbjutás lehetőségeit latolgatja. Telepi György is szeretné fia jövőjét biztosítani, a mindennapos veszélyeket jelentő Pestet azonban nem tartotta biztonságosnak. Végül is sikerült fiát Münchenbe juttatnia. [11] Innen Károly másfél évi festői stúdiumok után Csernovics Péter temesi gróf, majd a kisoroszi Berchtold grófi család támogatásával a velencei Akadémián és Rómában folytathatta tanulmányait. 1859-ben — most már a hazaküldött képei alapján itthon is elismert festőként — tért haza véglegesen.

Barabás Miklóssal és festőtársaikkal (Than Mór, Keleti Gusztáv, Madarász Viktor, Orlay-Petrich Soma, Brodszky Sándor, Borsos József stb.) együtt megalapítják a németbárát Műegylet helyébe lépő Magyar Képzőművészeti Társulatot, amelynek Telepy Károly, az egykori lelkes negyvennyolcas ifjú haláláig, közel fél évszázadon át tevékeny tagja, tisztelt vezető személyisége, ugyanakkor a magyar romantikus tájfestészet egyik kiemelkedő alakja lett.

Telepy Katalin

JEGYZETEK

1 *Lyka Károly*: Magyar művészet 1800—1850, Budapest 49. Megemlíti, hogy 1836-ban megfestette Szeged várát. A Magyar Nemzeti Galéria őrzi a Diósgyőr környéke c. képét: O. v. 46,3 × 59,5 cm, j. j. l. bekarcolva: Fest. telepi György 1852. Ltsz. 3846.

2 Dr. Ónody Józsefné tulajdona.

3 A levél Nagybányáról 1892. szept. 9-én keltezett. Dr. Ónody Józsefné birtokában.

4 Az iskolai értesítő tulajdonomban van.

5 Az életrajz dédunokája, Kovacsics Zsuzsanna tulajdona.

6 Lyka Károly i. m. 288.

7 A Barabás-életrajz a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona (Adattár).

8 A levél dr. Plank Bella hagyatéka, dr. Ónody Józsefné tulajdona.

9 *Pataky Dénes*: Az 1848/49-es szabadságharc grafikai ábrázolásai. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei 1961, 179.

10 *Kaczián Ödön*: A művészek Jókainak. Vasárnapi Újság XLI. 1894, 1. szám, 9. Muraközről *Telepy Katalin*: Muraközy János (1824—1892) emlékkiállítás. Katalógus. Kecskemét-Budapest 1971.

11 Telepy felvételi okmánya a müncheni Akadémiára Kovacsics Zsuzsanna tulajdona; az antik osztályra, az 1851. tanév első szemeszterére szól. A második szemeszterben is hallgató volt 1851 februártól május 27-ig. Lásd még *Telepy Katalin*: Telepy Károly. Budapest 1980., a korábbi irodalommal.

IN MEMORIAM

PIGLER ANDOR

1899–1992

„Je n'ai rien négligé”
Poussin

94. életévében csendben eltávozott körünkől Pigler Andor, a magyar művészettörténeti kutatás legegyetemesebb egyénisége. Hatalmas életművében az első helyet barokk kutatásai foglalják el; ennek a korszaknak vált nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő ismerőjévé és eredményes kutatójává számos cikk, monográfia és mindenekelőtt a *Barockthemen* szerzőjeként. Emellett azonban munkássága felölelte a festészet minden korszakát és iskoláját, foglalkozott szobrászattal, rajzművészettel és otthon volt az építészetben is. Új meghatározásaival századok során elhomályosult mesternevek érvényét állította vissza egy sor osztrák és németalföldi mester képeitől Paolo da Venezia, Lorenzo Lotto, Pignoni, G. M. Crespi, Sebastiano Ricci, Pittoni és Fontebasso műveiig. Módszere azonban nem korlátozódott a stíluskritika eszközeire; rendkívüli érdeklődéssel fordult a barokk ikonográfia előtte felkutatlan területei felé és számos, ugyancsak időtálló eredményt ért el történeti kutatásaival, ismeretlen levéltári adatok feltárása révén. Tudományos igényessége egész hosszú, töretlen pályáján keresztül példamutató és ugyanilyen példamutató volt az a lelkiismeretesség és értő szeretet, amellyel, hadd idézzem a mára divatjamúlt kifejezést, a múzeumi ör kezelt a rábízott gyűjteményt a Szépművészeti Múzeumban, abban az intézményben, amelyet hosszú, termékeny pályája alatt 40 évig szolgált. A Régi Képtár vezetőjeként, majd később, a háború utáni korszak legmostohább évtizedeiben főigazgatóként mély elkötelezettséggel, s a rá jellemző igényességgel szolgált az üres szőlőmokban sokszor emlegett, de igazában lekezelte nagyközönséget múzeumpolitikájával, kiállításával és az inséges időkben megvalósítható, külsőségekben szerény, de szakmailag színvonalas kiadványokkal.

Középiskolai tanulmányait Budapest egyik legjobb iskolájában, a híres fásori Evangélikus Gimnáziumban végezte el. Művészettörténeti stúdiumait a Pázmány Péter Tudományegyetemen folytatta, ahol Pasteiner Gyula és Hekler Antal előadásait hallgatta; utóbbinak tanársegéde lett. Már egyetemi éve alatt megkezdte jelentős tudományos publikációinak előkészítését. Első dolgozata a Szépművészeti Múzeum Pulszky Károly által vásárolt freskók közül a legjelentősebb együttes, a ghedi-i freskóciklus három monumentális darabjával foglalkozott. Ebben a tanulmányban már teljesen kiforrottan van jelen az a komplex, történeti-stilisztikai-ikonográfiai módszer, a mindenre kiterjedő figyelem, amely a pigleri megközelítésmód lényege. Ennek a módszernek a kiforrott alkalmazásában a még fiatal Pigler munkájában minden bizonnyal szerepe volt Hekler irányításának, aki sokszor hangsúlyozta, hogy megbízható tudományos eredményeket csak az egymást kiegészítő stíluskritikai és levéltári kutatás ötvözése ígér. Ugyancsak inspirálhatta professzora Piglert a magyarországi és egyben a közép-európai barokk művészet kiemelkedő emlékeit feldolgozó közleményeinek témaválasztásában is.

(Petrovics Elek emlékezete szerint a magyarországi barokk művészet kutatásának szorgalmazásában iniciatív szerepe volt Klebelsberg Kunónak, a majdani miniszternek, Hekler fiatalkori barátjának is, aki a barokk művészet rajongója volt. — Hekler azonban a magyar művészettörténeti kutatás feladatait rendkívül széles történeti skálán kijelölte, amelyben a barokk kutatásnak helyet kellett kapnia külön sugalmazás nélkül is.) Pigler gyors egymásutánban, önálló kötetben megjelent következő munkáit a győri Szent Ignác templomnak és Paul Troger freskódekorációjának, majd a pápai plébániatemplomnak és Franz Anton Maulbertsch freskóinak szentelte (1922, 1923). Ezekkel a tanulmányokkal lépett a barokk kutatás területére, amelyet később hatalmas munkássága annyi jelentős felfedezéssel gazdagított. E két tanulmány nemcsak úttörő mivoltában fontos — az osztrák barokk festészet két nagy mesterének jörszerével ismeretlen magyarországi műveit tették közzé — ennek megfelelően keltettek széles visszhangot a nemzetközi szakirodalomban. Munkamódszere példás a történeti és művészi összefüggések legapróbb részletekre is kiterjedő feltárásában, amely nemcsak a freskók stílusának és programjának elemzését foglalja magában, hanem a műalkotás, a templom művészi-eszmei-funkcionális egységként való tárgyalását és bemutatását is. Kutatásának tárgyát előítélet nélkül, kritikusan szemléli, említést téve a művek olykor tagadhatatlan fogyatékoságáról, hozzátéve azonban, hogy a történelmi tévedés akkor kezdődik, „midőn az egyéni ízlés elutasító magatartása abszolút érvényű értékmegállapítás köntösében lép fel”. Nem egyéni ízlés vonzotta, hanem a feladat szükségszerűségének és időszerűségének felismerése a barokk kutatás területére. Ezen az ösvényen haladt tovább Georg Raphael Donner monográfiájának megírásával (1929 német nyelven, 1933 magyarul), amelyet a nemzetközi kritika a szobrász legjobb modern feldolgozásaként üdvözölt. Finom elemzéssel mutatja be monográfiájában az európai szobrászat stílusirányzatainak kapcsolódását Donner művészetében, a mester művészetének fejlődésvonalát és érzékeny, választékos stílusban megírt esztétikai elemzéseivel világítja meg a művek stílári vonásait és üzenetét. 1941-ben jelent meg Bogdány Jakabról írott monográfiája, akinek a személyében és művészetében azt a 17. századi magyar tehetséget mutatta be, aki, sok más sorstársa mellett, a mostoha hazai viszonyok miatt külföldön kényszerült szerencsét próbálni. Számos részlettanulmány mellett megírta a magyarországi barokk művészet első jelentős történeti összefoglalását a Magyar Művelődéstörténet vonatkozó kötete fejezeteként (1941). Érdeklődése és munkája azonban időközben a művészettörténet terében szélesebb, időben is tágabb területei felé fordult.

Pigler 1922-től a Szépművészeti Múzeum munkatársa, amelyben a szolgálati rangsor minden lépcsőfokát végigjárta a múzeumi segédortól az intézmény majdani főigazgatójáig. Itt töltötte el hosszú, termékeny éveit, 40 „aktív”



Lorenzo Lotto: *Apolló a fürdő nimfákkal és az elröppenő Hírnévvel.*
Budapest, Szépművészeti Múzeum

esztendeje után nyugdíjasként is fenntartva munkakapcsolatát, követve és segítve a múzeum munkáját. Itt hamarosan nekilátott egyik legjelentősebb műve, a Régi Képtár katalógusának elkészítéséhez. Elsőként az olasz képek ideiglenes jegyzéke készült el, 1937-ben jelent meg a képtár teljes katalógusának első kiadása, amelyet 1954-ben követte a művészettörténeti irodalom újabb eredményeivel kiegészített következő, 1967-ben pedig, most már a nemzetközi szakma számára is elérhetően a német nyelvű kiadás. (1955-ben e munkájáért kapott Kossuth-díjat.) A Szépművészeti Múzeum régi képgyűjteményének egyelőre ez a mai napig legalaposabb tudományos apparátussal készült katalógusa, amelynek száraz adatai új megfigyelések százait rejtik szerényen. A budapesti képanyag ismerete összeforrott a Pigler-katalógussal, amely a legfőbb forrásmunkává vált gyűjteményünkhöz és alighanem az ma is. Pigler a gyűjtemény darabjaira vonatkozó adatok gyűjtését folyamatosan végezte szinte utolsó percéig; cédulaanyagát 90. évéhez közeledve adta át a képtárnak. Ez a cédulaanyag a képtár legújabb kiadványa, az itáliai, spanyol és francia gyűjteményrészt magában foglaló műtárgyjegyzék / Summary Catalogue / számára is alapvető forrásként szolgált. Ma már természetesen a Pigler-katalógus módszere nem ismételhető a gyűjtemény további feldolgozásában, hanem a modern igényeknek megfelelő, iskolák szerinti feldolgozásoknak kellene párhuzamosan kísérnie a nagy külföldi gyűjtemények műtárgyjegyzékeit követő kiadványokat.

Miközben rendszeresen tett közzé kisebb tanulmányokat, közöttük nem egy az európai festészet történetében legkimagaslóbb darabok értelmezéséhez járult hozzá új megfigyeléseivel — mint Giorgione *Három filozófusáról*, a Bosch-képek asztrológiai értelmezéséről, vagy a budapesti,

elyezett Jan van Eyck mű utáni *Keresztvitelről*, a szereplők történeti személyiségekkel való azonosításáról írott cikkei esetében —, a katalógus munkáival párhuzamosan megkezdte másik nagy műve, a *Barockthemen* felépítését is. Már 1929-ben, 1934-ben, majd az Art Bulletinben 1939-ben angolul is megjelent cikkeiben felhívta a figyelmet a művészettörténeti kutatásnak ama hiányosságára, hogy a „tisztán művészi sajátságok és a formai összefüggések vizsgálata, a wölfflinizmus... annyira előtérben áll, hogy a tárgyválasztások és tematikus motívumok fejlődéstörténetének csak kevés művészettörténeti író szentel figyelmet, bár e... motívumokból... éppoly fontos és bevilágító következtetések vonhatók (le)”. Első e tárgyú cikkeiben még néhány tévesen interpretált mű témáinak helyesbítésével foglalkozott, majd célkitűzése egyre nagyszabásúbb körvonalakat öltött. Weisbach *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*-ját és Emile Mâle *L'art religieux après le Concile de Trente*-jét idézte, mint amelyek szentelnek ugyan figyelmet a barokk művészet ikonográfiájának, de mindegyik csak a vallásos műfajokkal foglalkozva „távolról sem adhat teljes áttekintést a barokk ábrázolási típusok roppant mennyiségéről és változatosságáról”. Bár bevezetőjében szerényen ikonográfiai kutatásai melléktermékének nevezi munkáját, célja már kezdetben az volt, hogy ezt a hiányt betöltsse. Alapelvét így fogalmazta meg: „a barokk képzőművészet világi tárgyköreinek rendszeres áttekintése... csakis a kútforrásokból indulhat ki, s azoknak pontos ismeretét kívánja”. Végül is munkája magában foglalta a korszakban előforduló vallásos témák mellett, a barokk festészet világi témáirának 600 tárgyat meghaladó gyűjteményét, az irodalmi forrás pontos megjelölésével s a korábbi ábrázolási előzmények felsorolásával. A *Barockthemen*-

nel Pigler a barokk kutatás egyik legfontosabb, a barokk ikonográfiának pedig a legfontosabb kézikönyvét tette le a szakma asztalára, amelyet méltatói joggal neveztek nélkülözhetetlennek (1956).

Múzeumi éveiben idejét megosztotta a tudományos munka és a praktikus múzeumi feladatok között. A múzeumi anyag kezelését ugyanazzal a körültekintő alaposággal végezte, mint ami minden tevékenységében jellemző volt rá; műtárgyvédelmi elvei ma is a legkorszerűbbek. (A legfontosabb a műtárgy konzerválása; a tisztításnak kíméletesnek kell lennie és semmiképp nem szabad az eredeti maradványok épségét veszélyeztetnie, s a restaurálásnak nem helyes a frissen elkészült mű illúzióját kergetnie.) Elődei közül Petrovics Elek és Pulszky Károly álltak szívéhez a legközelebb. E két nagy egyéniség társasági karakterétől nagyon különbözött Pigler, akinek puritánsága megmutatkozott mind ízlésében mind életvitelében — de az intézmény iránti elkötelezettségük, széles tudományos tájékozottságuk, gyűjteménygyarapítói kvalitásaik követendő példát jelentettek számára. Kiállításainak rendezésében visszacsengenek Petrovics elvei: „a képek csoportosításában a stílusis rokonság a döntő . . . egy-egy teremben egységes stílusnak és egységes művészi hangulatnak kell uralkodnia. A másik, mindenek felett való szempont, a stílusrokonságon belül az egyes képek művészi hatásának minél teljesebb érvényesülése.” Ez a ma is időszerű elv tökéletesen valósult meg a Pigler által rendezett Régi Képtár romjaiban ma is látható állandó kiállításán, amelynek puritán külsőségeit nyilvánvalóan az ínséges idők lehetőségei is befolyásolták. A raktári anyagot, amelyből ösztönzésére számos érdekes és tudományos szempontból sem elhanyagolható kiállítás készült, Tanulmányi Gyűjteménnyé szervezte. Ez a gyűjtemény mind az egyetemi oktatás fontos segédeszköze, mind az érdeklődő közönség számára további művelzeti forrása lehetett volna, nem rajta múlt, hogy igazában ezek a célkitűzések nem valósultak meg és nagy szakmai veszteség, hogy lebontása anélkül történt, hogy teljes fényképdokumentáció tanúskodna egykori állapotáról.

Nyugdíjba vonulása 1964-ben történt, ekkor kérvényezte a Magyar Tudományos Akadémiától a doktori fokozat elnyerését, kérését azonban visszautasították. Tudományos munkáját töretlenül folytatta; 1967-ben jelent meg a Régi Képtár katalógusának német kiadása, 1974-ben a *Barockthemen* bővített, két kötetes változata. Ezt a munkáját ezután is hangyaszorgalommal végezte, lényegesen kiegészített, 3. kiadására azonban nem akadt vállalkozó. Emellett még számos kisebb közlemény is kikerült tolla alól. A

rendszeres munkát csak 90. évéhez közeledve hagyta abba, ekkor is csak azért, mert bár a lélek kész, de a test erőtelen volt. Az akkor felé közeledő Pigler szellemi frissége haláláig csorbitatlan maradt, a szakma és mindenekelőtt a Szépművészeti Múzeummal kapcsolatos kérdések iránti érdeklődését utolsó percéig megőrizte. Ő, aki minden mai pályakezdő művészettörténésznél kevesebbet utazott, egy-egy útibeszámoló alkalmával elkápráztatott nemcsak kitűnő megfigyeléseivel, hanem bámulatos emlékezetével is. Bár nem kért semmit, hálás érdeklődéssel fogadta a múzeumi eseményekről, külföldi kiállításokról szóló beszámolókat, s különös figyelemmel kísérte a Szépművészeti Múzeum felújításának előrehaladását. Ritka, utolsó kérése volt a Louvre piramisáról egy illusztráció láthatása, s az oly viharos ellentmondások kereszttüzében megszületett modern építmény Pigler elismerését és tetszését nyerte el.

Élete alkonyán érte a nem várt kitüntetések sora; 1990-ben a Széchenyi-díj, 1991-ben a Herder-díj. Ez utóbbi díj összege lehetővé tette számára, hogy — lelkiismerete szerint — méltón csatlakozhassék P betűs elődeihez, Pulszkyhoz és Petrovichoz, ajándékozóként is megőrizve nevét a múzeum történetében. Az erre a célra felajánlott összegből a Régi Képtár számára Georg Flegel egy töredékes Csendéletét vásárolták meg.

Minden díszétől megfosztott szobájának kopár magányában, amelyben már csak néhány reprodukció (köztük a Három filozófusé) és személyes emlék vette körül — jelesebb tárgyait már elajándékozta, részben múzeumoknak könyveivel együtt, csak Dante és Tasso kötetét őrizve még íróasztalán — az idős Pigler napjait csendes szemlélődéssel töltötte. Hosszan készült a halálra, az öregek bölcs beleenyugvásával és a hívő ember félelme nélkül. Megközelítette az emberi életkor végső határait, a halálát okozó betegség mégis váratlanul érkezett.

Pigler Andor szellemi függetlenségét minden tekintetben, módszerében is megőrizte. Közel hét évtizedes munkássága a magyar művészettörténeti kutatás századelős hagyományai és napjaink nemzetközileg legkorszerűbb, minden összefüggésre figyelő kutatói módszere között teremt összekötő hidat. Szakmai igényessége, a múzeumi szakember biztos ítélete, finom ízlése, áldozatkész szolgálatvállalása, a vezető munkatársaival szemben tanúsított jóindulata és segítőkészsége, az ember szigorú erkölcsisége múlhatatlan értéket jelentenek és örök mércét. Nagyon fog hiányozni mindazoknak, akik sugárzó személyiségének közelségében részesülhettek.

Szigethi Ágnes

DIE „GESTA HUNGARORUM” DES ANONYMEN NOTARS. DIE ÄLTESTE DARSTELLUNG DER UNGARISCHEN GESCHICHTE. UNTER MITARBEIT VON LÁSZLÓ VESZPRÉMY HERAUSGEGEBEN VON GABRIEL SILAGI. (UNGARNS GESCHICHTSSCHREIBER, HRSG. VON THOMAS VON BOGYAY, BD. 4) JAN THORBECKE VERLAG, SIGMARINGEN 1991. 190 OLDAL

„Nec intactas reliquimus nobiliores controversias et eruditorum dissensionem, sine tamen ullius laesione aut iudicii acerbitate, quod saepius suspensum in dubiis et obscuris quam temere latum deprehenditur.” Ch. Cellarius: Historia antiqua. Ciziac,

Miután 1932-ben Juhász László fáradozásának eredményeképpen napvilágot látott P. mester Gestájának első kritikai igényű kiadása, egyetlen recensens vállalkozott annak értékelésére,[1] majd — miután 1938-ban a Szentpétery Imre szerkesztette *Scriptores rerum Hungaricarum* első kötetében újra megjelent a Gesta szövege — ketten írtak ismertetést a nagy forrásgyűjteményről.[2] Heilig felhasználta az alkalmat, hogy az új editio kapcsán újra kifejtse a Gesta szerzőjéről elméletét, Holub és Kniezsa a dicséret általánosságaira szorítkoztak. Ahhoz a nagy várakozáshoz és lelkesedéshez képest, mely elbeszélő forrásaink kritikai kiadását megelőzte és kísérte, azt is hihetnénk, a recenzíók kis száma szakmai közönyt takar. Holott másról lehetett szó. Egy korszakos jelentőségű forráskiadványról ismertetést írni nem egyszerű feladat, hisz az elismerés hangjai mellett a kritika mindig súlyosabban esik latba, mint azt a recensens jobbitó szándéka megkívánna. Hogy az előttünk fekvő kötet ilyen korszakos jelentőségű kiadvány, kétségbevonhatatlan tény. Ötvenhárom esztendővel az utolsó szövegkiadás után egy új editio akkor is szükséges lett volna, ha a szöveg korábbi kritikai kiadásai semmit sem veszítettek volna korszerűségükből. Mindnyáján jól tudjuk azonban, hogy a Szentpétery szerkesztette *Scriptores*ben megjelent, Jakubovich Emil által gondozott és Pais Dezsőtől kommentált szöveg Jakubovich váratlan halála miatt már a maga korában is hagyott kívánnivalót maga után, mondhatni befejezetlen maradt. A másik, Juhász László gondozásában megjelent — főleg a filológus szempontjai szerint kiváló — szövegkiadást elsősorban a történeti kommentárok teljes hiánya miatt érte sok kritika. Mindamellett ezek a kötetek ma már szinte teljesen hiányoznak a könyvesboltok, maholnap az antikváriumok polcairól is. Már feleannyi idő elteltével is szükséges lett volna a szöveg újrakiadása.

A kötet a Bogyay professzor által elindított és gondozott „Ungarns Geschichtsschreiber” című sorozat 4. darabjaként, az eddigi kötetekhez képest változott formában és nagyobb igényeket megcélózva látott napvilágot.[3] A kiadvány eszmei előtörténetével Bogyay Tamás ismerteti meg az olvasót (VII–VIII.). Ezt Gabriel Silagi fegyelmezett szűkre szabott előszava követi (1–8.), majd az irodalomjegyzék következik (9–25.), mely kézikönyvek, szakirodalom, régibb kiadások és faksimile kiadások részekre tagolódik. Ezután olvasható a forrásszöveg bal oldalt latinul, jobb oldalt német fordításban (27–133.), majd a jobbára történeti kommentárok (134–180.), illetve névmutató (181–190.) zárják a kötetet. A kiadványt a kézirat első lapjának színes fényképe (16–17. oldalak közt) és mellékletként egy Anonymus-térkép illusztrálja. A kötet felépítése világosan mutatja, hogy létrehozói egyaránt eleget kívántak tenni tudományos és népszerű igényeknek.

A bevezető röviden leírja a kódexet és nagy vonalaiban ismerteti történetét. Silagi már az első mondatokban fontos

megállapítást tesz, amennyiben a kódex elkészültét paleográfai érvek alapján legkésőbb nem sokkal a 13. század közepe utánra teszi. Ezzel alapjaiban rendül meg Süpek Ottó, Vékony Gábor és a mű kései keltezését vallók érvelése (hisz ekkorra már a műnek egy másolata készült el!). Silagi megállapítását Veszprémy László és Wehli Tünde időközben megjelent dolgozatai is alátámasztják: Veszprémy az írásképet alapján, nagy összehasonlító anyaggal a kódexet a 13. század közepére, de mindenképpen 1270 elé, Wehli Tünde pedig a P. iniciálé díszítésének összehasonlító vizsgálatával 1240–1265 közé datálja.[4] Ezt követően Silagi megindokolja a kéziratban olvasható cím (*Gesta Hungarum*) megváltoztatását a kétségtelenül helyes alakra (*Gesta Hungarorum*ra). A kérdésben elgondolkodtató Süpek Ottó feltevése, mely szerint a *cursus planus* igényei szerint fogalmazódott volna a sor „*Incipit prologus in Gesta Hungarum*” formában. Ha ez nem is a szerző szándéka volt, a ritmikus lehetőség esetleg a másolót ösztönözhetette az elírásra.[5] Mindenképpen jogos azonban az editióban a konjektúra, talán arra a magyarázatra sem szorul rá, hogy egyébként 24 alkalommal *Hungarorum* alak fordul elő a szövegben.[6] Ezután megismerkedhet a (német) olvasó a problematikával, vagyis hogy a szerző valamelyik Béla királyunk jegyzője volt, legvalószínűbben III. Béláé, s így a mű 1200 körül keletkezhetett. Annak ellenére, hogy Silagi nyomósra tekinti az emellett szóló érveket, nem tartja valószínűnek, hogy a vita lezárulhatna ezzel a magyar középkortudomány e kedvenc témáját illetően. Ha a vita nem is zárult és zárul le, annyit bizonyosan elmondhatunk, hogy a mű vizsgálatának mára már kialakultak azok a szilárd támpontjai, melyeknek a negligálása tévutakra vezetheti a forrásfeldolgozót.

A bevezetés második nagy egysége súlyos kérdést érint, amelyről már azt hittük, rég eldöntött tény. A P iniciálé és a *dictus* problémáját helyezi itt új megvilágításba a szerző. Eddig ugyanis általában P. *dictus magister*t volt szokás olvasni, de Silagi úgy véli, hogy a P-t követő szöveg olyan szorosan kapcsolódik az iniciáléhoz, hogy kizárólag *Pdictus*nak olvasható, ez pedig csak úgy oldható fel, ha feltételezzük egy a P fölül elmaradt rövidítést. A szó feloldása tehát *Praedictus* lenne, ez esetben pedig azzal kell számolni, hogy a művet megelőzte egy magasabb méltósághoz intézett ajánlás, amely a másoláskor már aktualitását veszítette, s ebben megnevezhette magát teljes nevén a szerző (ezt bizonyítaná Silagi érvelése szerint az üresen maradt első oldal is). Emellett szól az is, hogy a szerző különös előszeretettel viseltetik a *praedictus*os mondatkezdések iránt. A Gestában 5 mondat kezdődik e kifejezéssel, s ez Silagi szerint statisztikailag jelentős a mű rövidségéhez képest (az előszóíró itt nyilván a Juhász kiadásában 31, 88, 163, 213, 303-as számot viselő mondatokra gondolt). Juhász számozása szerint a mű 452 mondatra tagolható: hogy ehhez képest jelentős-e statisztikailag 5 mondatkezdet, illetve hogy a *praedictus* szó

tekinthető-e olyan jelentős kifejezésnek, amire ily nagy ívű érvelést lehet építeni, döntse el a tisztelt olvasó. Érvelését a magyarázatok első száma alatt azzal egészíti ki Silagi, hogy a *P* után nem szerepel pont, ami egyébként elvárható lenne (ez utóbbi bizonyításával a szerző adós marad; ugyanakkor Boba Imre egy vesszőnek egy kódexből való hiányára építő érvelését zavarosnak minősíti a 302. jegyzetben). Jakubovich azon megállapítását, hogy a szerző neve nem szerepel az első, vakart oldalon, azzal utasítja vissza, hogy ezt az oldalt már egy új ajánlás számára hagyhatták üresen. Silagi szerint nem lehet szó az *Ars dictandik*ből ismert szerénységi formuláról azért sem, mert ott a valóságban is aktív tanárokról, vagyis igazi *magist*erekre alkalmazzák azt, itt azonban csak egy kancelláriai jegyzőről, egy, a valóságban is csak a „neve szerint” mesterről lenne szó, s ez nem lenne valójában szerénység Anonymus részéről. [6/a] A recenzens mindenesetre elbizonytalanodott az érvelés olvastán. Jakubovich óriási összehasonlító anyagot felsorakoztató érveléséhez képest Silagié messze nem meggyőző, kombinációját láthatólag nem is kívánta egzakt módon bizonyítani. Ezek után persze kérdéses az is, volt-e joga, hogy a szövegkiadásban a vitatott kifejezést „*P<re>dictus*”-szal adja vissza. Amíg a szakma nem nyilvánított véleményt a kérdésben, illetve amíg a szövegkiadó nem bizonyította meggyőzően tételét, az ilyesfajta eljárás teljességgel indokolatlan és félrevezető. Az persze nem meglepő, hogy Silagi szerint ezen érvelés után jogosulatlan *P.* mestert emlegetni, ehelyett a Névtelen Jegyző, illetve az Anonymus megnevezéseket ajánlja.

Ezután tér rá Silagi az új kiadás szükségességének indoklására: az SRH nehezen hozzáférhető, s a benne olvasható Anonymus-kiadásra is igaz a szavait „üvegházban ülve” megfogalmazó, Endlicher editióját minősítő Jakubovich kijelentése: „*quae . . . mendis minime caret*” (az ortográfia hallgatólagos normalizálása, értelemzavaró félreolvasások). Ilyenfajta érvelés teljesen fölösleges. Ha mindenképpen érvelni akart Silagi, elég lett volna az általa utolsónak említett tényezőre hivatkozni: az elmúlt fél évszázad tudományos termése mindenképpen indokolta tenné egy új, kommentáros kiadás megvalósítását. Az előszóírónak annál is inkább őrizkednie kellett volna ily neheztelő ítélettől, hisz az ő szövegkiadói múltját a magyarországi filológia részéről egyre súlyosabb kritikák érik. [7] Mindamellet, mint fentebb mondtam, a dolog nem szorul bizonyításra.

A mű tartalmi és műfaji ismertetésében nagy súlyt fektet Silagi annak hangsúlyozására, hogy a *Gesta* alapvetően irodalmi jellege nem áll ellentétben forrás-mivoltával: nem a honfoglalásról vall azonban, hanem a 12. századvég kortörténetéről, s minden bizonnyal saját kora hatalmasainak öntudatát tükrözi. Eredeti megállapítása a szerzőnek, hogy a 12. században, amikor pl. Freisingeni Ottó és mások súlyos szavai meglehetősen negatív képet festettek a magyarságról, a *Gesta* erőteljes magyar öntudatot tükröz. [7/a] Azzal, hogy a pogány magyarok sorsát Isten akarata irányítja, ill. a magyarok honszerző harcait az isteni kegyelem és a Szentlélek támogatja, a *Gesta* a magyar történelmet a keresztény üdvtörténet összefüggéseibe állítja (a magyarok az isteni gondviselés eszközei), s ez szerencsésen ellensúlyozta azt a szemléletet, mely a magyarok betelepülését a keresztény népek közösségébe meglehetősen sötét színekkel festette. Silagi felfogása Szegfű László értelmezésével szemben, aki a Szentlélek ilyen összefüggésben való emlegetéséből a koldulórendek hatását szeretné kiolvasni, [8] mindenképpen indokolt és helyes.

A *Gesta* szerzőjének nyelvhasználatáról Silagi megállapítja, hogy kétségtelenül magyar anyanyelvű volt, de ennek

kihátasait a szerző latinságára csak szűk határok között szabad értelmezni. Szerencsésen jár el Silagi, amikor a hungarizmusok körét a lehető legszűkebbre korlátozza. Egyértelmű hungarizmusként csak a *-nec* dativusi ragokat említi, s már előre figyelmeztet, hogy ezeket a könnyebb megkülönböztethetőség kedvéért, kivételesen eltérve a kiadási elvtől, kötőjellel kapcsolja a szóhoz (mivel a német nyelvterület számára is készült a kiadás, ez mindenképpen indokolt változtatás az eredeti helyesíráson). [9] A latinság értékelésében Silagi is említi azt a nehézséget, hogy egy rendszeres középlatin grammatika hiányában [10] csak szubjektív megállapítások tehetők. Az előszó szerint *P.* mester semmiképpen sem sorolható a latin nyelvvel mestertfokon bánó szerzők közé, hisz nehezményezhető nála a magyar nevek helyesírása és deklinációja (erről a *-nec* ragok kapcsán éppen Silagi jegyzi meg fentebb, hogy a középkorban általános bizonytalanság uralkodik a latintól idegen nevek és szavak ragozásában), participiumos igealakoknál a segédige perfectumának használata, a szinte általánosnak mondható *constructio ad intellectum*, a mondatbanban a *ne* helyett az *ut . . . ne* kötőszóhasználat (még a *verba timendi* után is), az *ablativus absolutus* használata a *participium coniunctum* helyett stb. Ezek a kifogások valóban mindaddig szubjektív megállapításoknak tekinthetők, amíg a fent hiányolt nyelvtan meg nem leli alkotóját, [11] de annyi engedményt Silagi is tesz, hogy bizonyos jelenségek a másoló számlájára írandók (pl. *irripuerunt*, *Lathariensem regnum*). Feltűnőnek tartja Silagi a *pagani*szus melléknévi használatát. Csakhogy ez nem *P.* mester találmánya, minden valószínűség szerint a Krónikából kölcsönözte a kifejezést és különös előszeretettel alkalmazta is. [12] Végezetül abban összegzi véleményét Silagi, hogy semmiképpen sem tekinthető *P.* mester munkája az első magyarországi történeti műnek, de mindenképpen a magyar historiográfia legrégibb szövegtanúja.

Az előszóból a forráshasználatról és a módszerről csak annyit tudunk meg, hogy talán használt szóbeli forrásokat, kölcsönzött a Bibliából, oklevelekből és a Nagy Sándor-hagyományból. Ez a kérdés talán bővebb kifejtést is megérdemelt volna (Exordia Scythica, Regino, régi gesta stb.), de hiányolom a magyar nyelvállapot problémájának vázolását is, hisz enélkül a nyelvészeti keltezés magyarázata nem képzelhető el.

Az irodalomjegyzék meglehetősen bőséges, de néhány fontos munka hiánya mégis feltűnő. Talán szerencsésebb lett volna, ha a kötet megcélozza azt a minimális célt, hogy a teljesség igényével mérje fel a *Repertorium Fontium* vonatkozó kötetének megjelenése után napvilágot látott irodalmat. [13]

A fentebbiekben már említettem, hogy messzemenőig helyeselhető Silagi azon eljárása, hogy a latin szövegben a lehető legszorosabban ragaszkodik a kódex eredeti ortográfiájához, ugyanakkor indokolt a kivétel tétel a *-nec* dativusi ragok esetében. A latin szöveg közlésében sajátos gyakorlatot követ a kötet, ti. nem mondat számozást használ (mint Juhász), nem is laponként újrainduló sorszámozást (miként az SRH), hanem fejezetenként sorokat számoz (a gyakorlat már a Gellért-kiadásból is ismert, sajnos nem biztos, hogy elősegíti a szöveg használatát). A kritikai apparátusra felső indexbe írt betűjelekkel a latin szöveg (a laponkénti sorszámozás ezt kiküszöbölhette volna), a történeti és egyéb kommentárokról pedig szintén felsőindexbe tett számokkal a német fordítás utal. Segíti a használat, hogy marginálisok formájában megtalálják az SRH megfelelő lapszámait (ebben szerencsésen követi a Gellért-kiadást; néha azonban az SRH lapszáma elcsúszott, mint pl. a 30. oldalon), ugyanak-

kor nem a legszerencsésebb megoldás a szövegbe iktatott utalás a kódex fölióira (ahol ez egy-egy szót tör ketté, a választójelet szükséges lett volna kitenni, pl. re (fol. 2^r) gum (30. o.) helyett re- (fol. 2^r) gum stb.). Az előszóbból az olvasó számára is világosan kiderül, hogy *unius codicis* műről van szó. Nem növelte volna meg az apparátus mennyiségét jelentősen, ha Juhász példáját követve a kritikai apparátusban felvételt nyernek a különböző kiadások szövegvariánsai és bizonyos szerzők konjektúrái is. Ez ugyan szörszálhasogatásnak tűnhet, de abban a kérdésben, hogy az illető helyen a konjektúra kinek a hozzáértését dicséri, föltétlenül hasznos eligazítással szolgált volna (a Gellért-*editio* azzal a tanulással is szolgálhatott volna, hogy nem szerencsés, ha a használó nem tudja eldönteni, hogy Silagit kell dicsérnie vagy Batthyány Ignácot szidnia; Juhász lényegében ezt a munkát már elvégezte, tehát túlzott erőfeszítést ez nem igényelt volna). Így például csak némi utánjárással tudhatjuk meg, hogy a 34. oldalon a *constructi*ot nem Silagi javította eredetileg „*Scithica gens fuisset sapientissima et mansueta, qui*”-re, hanem már Juhász kiadásában is így szerepelt (nem biztos, hogy indokoltan; ugyanakkor a 74. oldalon az *adversarius* mindenképpen indokolt betűzése a szövegbe Silagi találékonyságát dicséri. Ebbe az apparátusba bekerülhetett volna Heilig konjektúrája is az 56. fejezet kapcsán: Heilig úgy gondolta, „*pro eorum pace et precio*” helyett „*pro eorum prece et precio*” állhatott az eredetiben.[14] Ennek figyelembevételével esetleg a fordítás is közelebb állana az eredetihez („*auch wegen des Goldes*”) (126. o.). Szintén érdemes lett volna elgondolkodni az 57. fejezet „*undique Hungarii*”-ja helyett Heilig szövegjavító próbálkozásán: „*ubique Hungariae*” (ez mindenestre jobban megfelelne az „*über ganz Ungarn*” fordításnak).

A kötet harmadik, jelentőségben a szöveg után következő része a kommentár. Itt adódnék lehetőségek a Gesta kapcsán felmerült nézeteltérések bővebb megvitatására, mivel azonban ez szétfeszítené az amúgy is túl hosszú nyúlt ismertetés kereteit, a legszűkebb körre igyekeztem korlátozni megjegyzéseimet. Mivel a latin szövegben — úgy tűnik — semmifajta szövegkiemelésre nem adódott lehetőség (eltérő betűtípus, kurziválás stb.), a kommentárban kapott helyet P. mester forrásainak szövegszerű idézése. A 11. szám alatt a Gesta egyik főszereplőjének, Álmosnak a történetiségével foglalkozik a kommentár. Nem túl szerencsés, hogy felemlíti Álmos erdélyi megöletésének elméletét anélkül, hogy magyarázná azt; bővebb információkért Dümmerth könyvéhez utasítja az olvasót. A szakrális királyölés elmélete a Krónika megjegyzésén alapul, mely szerint Álmos nem mehetett be Pannóniába, megöletett („*occisus est*”) Erdélyben. Már Vékony Gábor egy korábbi cikkében rámutatott, hogy itt a Biblia hatására kell gondolkodnunk, s semmiféle alapja nincs a rituális gyilkosság feltételezésének. Álmos csakúgy nem juthatott el az új hazába, miként a Biblia szerint Mózes sem.[15] P. mester, mint ezt a Gesta 20. fejezete bizonyítja, pontosan felismerte a típust: „*Bene implevit Deus in Almo duce et filio suo Arpad prophetiam, quam cecinit Moyses propheta a filiis Israel. . .*” etc. Az „*occisus est*” kizárólag *divinum passivum*ként értelmezhető, hisz semmi utalás nem mutat arra, hogy saját népe ölte volna meg a fejedelmet. Az elmélet említése annál is kevésbé érthető, hisz Silagi maga is idézi a Mózes-párhuzamot a 35. szám alatt. Szerencsésebb lett volna az Álmos életére vonatkozó szűkös források idézése Dümmerth nagy népszerűségnek örvendő könyve helyett. A 20. szám alatt említést érdemelt volna Fóti Lajos cikke Raoul Mansellie előtt.[16] A 22. szám alatt az ellentétes vélemény idézése hiányában[17] nem pontosan érthető, miért is olyan fontos,

hogy Attila egyértelműen a hun királlyal azonosítandó. Ugyanitt Simon V. Péter tanulmánya helyett helyesebb lett volna Tóth Zoltán dolgozatára hivatkozni.[18] Az 55. szám alatt érdekes lett volna még a „*novae institutiones*” említése is.[19] A 74. szám alatt említhető lett volna Györffy felfogása, aki szerint a bolgár kereskedők útvonala is szolgálhatott P. mester számára információkkal a honfoglalók útvonalát illetően.[20] A 83. számnál megjegyzendő, hogy a középkorban nemcsak Aristotelest nevezték *philosophus*-nak, hanem Cicerót, Senecát stb., szinte az összes antik auktoritást gyakran így idézték. A 98. szám alatt említett „*Unfreie*” nem felel meg pontosan a 14. századi magyar jobbágság jellegének. A 109. szám alatt említhető lett volna, hogy a „*mos est*” fordulat többször előfordul azonos összefüggésben (11., 14. és 29. fejezetek, SRH I 50, 53, 71.). A 114. szám alatt szükséges lett volna Melich munkájának hivatkozása.[21] A 153. szám alatt rosszízű s egyben félrevezető is a hospesek kapcsán a „*Gastarbeiter*” említése. A 165. szám alatt megemlíthető lett volna, hogy a „*gaudio magno gaudentes*” kifejezés egy III. Béla kori oklevélben is előfordul (Reg. Arp. 149). A 178. szám alatt érdemes lett volna Deér tanulmányára hivatkozni.[22] A 219. szám alól hiányolom Pais Görögrev-tanulmányát.[23] A 296. szám alatt a Torbágy helynév magyarázata pontatlan. Torbágyot ugyanis egy 1192-es, eddig csak regesztá formájában közölt oklevél említi először, s éppen „*silva Turbag*” formában, majdnem azonos módon a Gesta „*silva Turobag*”-jával. Az oklevelekben ezt követően soha nem említik erdőként a rövid időn belül faluvá fejlődött Torbágyot, mindig faluként szerepel a továbbiakban. Feltétlenül nagy jelentőséget kell tulajdonítanunk a szerencsés egybeesésnek.[24] A 338. szám alatt magyarázott „*furor Teutonicus*” felismerésével kapcsolatban említést érdemelt volna Kumorovitz L. Bernát neve is az idézett kommentár mellett.[25] Némileg zavaró, hogy a 318. szám alatt Gerics József neve mellett nem derül ki világosan, melyik munkájára gondolt a kommentáríró. A 331. szám azonban el kell hogy gondolkottassa a Magyarországi Középkori Latinság Szótárának szerkesztőit, miszerint valószínűleg utólag kell feldolgozni az „*alimius*” melléknevet, amely a megjelent szótárkötetben nem szerepel. A mellékelt térkép használhatóságát növelné, ha a pontosan lokalizálható helyeket pontokkal jelölné. Emelné a kötet használhatóságát a Juhász által összeállított latin és magyar glosszárium, kár, hogy erre a szerkesztők nem gondoltak.

Összességében meg kell állapítanom, hogy a kis kötet rendeltetésének mindenben megfelel. Nyugat-Európában szemelvényes szövegközlés a Gestából kerek száz esztendeje látott napvilágot legutóbb, így remélhetőleg a kötet a nyugati, nem magyar ajkú kutatókat is megismerteti P. mesternek a korabeli európai latin irodalomban is érdekes érdemelt jelentő művével. Az előttünk fekvő kötet legfőbb szerepe tehát magától értendő: újra olyan eszközt ad a kezünkbe, mely kényelmesebbé teszi munkánkat, s mely újabb híddá válhat a magyar és az egyetemes medievisztika művelői között. Emellett kétnyelvű szöveget kap kézhez az olvasó, mely önmaga állandó ellenőrzését teszi lehetővé. A szakirodalmi hivatkozásokkal bőven ellátott történeti kommentár irányt mutat a különböző elméletek útvesztőjében. Ha Juhász és Jakubovich editói az új kiadás megjelenésével nem is vesztették el aktualitásukat, az elmúlt fél évszázad szakirodalmának feldolgozása a jelen kötet használatát és idézését minden szakember és érdeklődő számára általános igénnyé teszi. Végezetül csak azt kívánhatom, hogy minden érdeklődő kezébe eljuthasson ez a remek kis kötet.

Szovák Kornél

- 1 *Heilig Konrád*, Századok LXVI. 1932, 416–420.
- 2 *Holub József*, Századok LXXII. 1938, 360–365; *Kniezsa István*, Archivum Europae Centro-Orientalis III. 1937, 376–379.
- 3 A sorozatnak eddig két középkori tárgyú kötete jelent meg a Styria kiadónál: *Die Heilige Könige*. Übersetzt, eingeleitet und erklärt von *Th. von Boggyay*, *J. Bak*, *G. Silagi*. UG Bd. 1. Graz–Wien–Köln 1976; *Der Mongolensturm*. Berichte von Augenzeugen und Zeitgenossen 1235–1250. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von *H. Göckenjan* und *J. R. Sweeney*. UG Bd. 3. Graz–Wien–Köln 1985. Mindkét kötet bevezetőket, fordításokat és kommentárokat tartalmaz.
- 4 *Veszprémy L.*: Anonymus Gestájának kézirata. Magyar Könyvszemle (MKSz) CVIII. 1992, 44–52; *Wehli T.*: Anonymus Gesta Hungarorum kéziratainak helye a magyarországi könyvfestészet történetében. Uo. 52–55.
- 5 *Süpek O.*: Anonymus műve és személye. Tekintet V. 1992, 4–26, 7.
- 6 *Juhász* kiadása is konjektúrát alkalmaz, *Jakuboviché* a romlott alakot tünteti fel, de apparátusban *recte*-vel jelzi a helyeset.
- 6/a Ehelyütt *Silagi* mintha túl szűken értelmezné a „magister” kifejezést. Bár *Süpek* (i. m. 12.) vélekedése szélsőséges, azzal a tanulással szolgálhatott volna, hogy ez a terminus korántsem kezelhető evidenciaként. A „magister” értelmezési tartományára: *I. Hajnal*: L’enseignement de l’écriture aux universités médiévales. Budapest, 1959. 191 sköv.; *Mályusz E.*: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon. Budapest, 1971. 53 sköv.
- 7 *Déri B.*: A „Tekintetes lakodalmas”, az „Isteni nászdal” és a „Nemes Ének” — avagy a Szent Gellért szövegkiadás-műhelyéből. Annales Universitatis Litterarum et Artium Miskolciensis I. 1991, 58–67; *uő.* Szent Gellért-szövegproblémák. In: Egyházak a változó világban. Szerk.: *Bárdos I.*–*Beke M.* Esztergom 1991, 387–89.
- 7/a A textus kapcsán szintén a magyar öntudat megerősödésére következtet *Kristó Gy.*: Magyar öntudat és idegenellenesség az Árpád-kori Magyarországon. Irodalomtörténeti Közlemények (ItK) XCIV. 1990, 425–442, 432.
- 8 *Szegfű L.* ismertetése, Irodalomtörténet LXIX. 1987–1988, 328–334.
- 9 Csak mellékesen jegyzem meg, hogy ezek a ragok nem alkalmasak a szerző magyar anyanyelvének bizonyítására (bár ez számomra is kétségtelen), hisz ilyeneket Bonfini is leírt: „ubi Cacvaron” (I, 9, 64).
- 10 Az előszóban hiányolt középlelatin grammatikára éppen P. mester példáival tett javaslatot *Heilig K.*: A középlelatin filológia feladatai Magyarországon. Századok LXVIII. 1934, 129–157.
- 11 Arra már *Husztli J.* tanulmánya figyelmeztetett, hogy a középkori latin nyelv használatát helytelen a klasszikus nyelvhasználat mércéjével mérni: A Szent István korabeli latinság. Szt. István Akadémia Értesítője XXIII. 1938, 7–22.
- 12 Legalábbis gyakran előfordul a kifejezés a Krónika feltehetőleg P. mestert megelőzőleg létrejött fejezeteiben: „Pronior ... erat gens Hungarica ritui paganismo inclinari quam fidei Christiane” Chron. 69 (320.), *Mályusz–Kristó* 1, 269.; „Ut ... traditio resumatur paganisma” Chron. 82 (338.), *Mályusz–Kristó* 1, 313.; „Ut depositio ritu paganismo prius eis concessio ad veram Christi fidem reverterentur.” Chron. 86 (343.), *Mályusz–Kristó* 1, 321. De előfordul a „paganismus ritibus” az Imre-legenda 1. fejezetében is (451.).
- 13 A teljesség igénye nélkül néhány általam hiányolt munka felsorolására szorítkozom: *Bendefy L.*: Sabaria Anonymus „Gesta”-jában. MKSz XCII. 1976, 120–126; *Csóka L.*: Ki volt Anonymus? Magyar Nyelv (MNY) LVIII. 1962, 153–159, 336–346; *uő.* Észrevételek a „P. dictus magister” értelmezéséhez. (Anonymus hovartartozása.) ItK LXXX. 1976, 194–201; Györffy Gy.: Jegyzetek Anonymus tulajdonneveihez. MNY XLVII. 1951, 46–50; *Harmatta J.* magyarul idézett tanulmánya franciául is megjelent: Remarques sur le lexique du latin médiéval et la substrat hongrois. Acta Antiqua Hungariae XXIII. 1975, 335–344; *Hidvégi A.*: Adalékok Anonymus nyelvjárásához. MNY LI. 1955, 17–23, 156–163; *Horváth J.* elsőnek magyarul idézett tanulmánya franciául is megjelent: Anonymus et le Manuscrit de Kassa. Acta Litteraria Hung. XVI. 1974, 197–230; *Karsai G.* munkái — véleményének megalapozatlansága ellenére is — említést érdemeltek volna; *Melich J.*: Dolgozatok I–II. Budapest 1957–1963 [Nyelvtudományi Értekezések 11, 41.]; *uő.*: A honfoglaláskori Magyarország. Budapest 1925–1929 [A Magyar Nyelvtudományi Kézikönyve I/6]; *Németh Gy.*: A honfoglaló magyarság kialakulása. Budapest 1930; *Pais D.*: Az Anonymus-féle „portus greci” és rokonsága. MNY XLIV. 1948, 107–113; *Rimócziné Hamar M.*–*Rimóczi G.*: Pascua Romanorum. A „rómaiak legelője”-ről, ahová az őshazát elhagyó magyarok betelepedtek. ItK LXXXIX. 1985, 650–656; *Sólyom K.*: Trois portraits du Moyen Age. Études Finno-Ougriennes XVII. 1982–1983, 147–194; *uő.*: Megjegyzések Györffy György két Anonymus-tanulmányához. ItK LXXXIII. 1979, 187–194; *Süpek O.*: L’oeuvre et la personne de l’Anonymus hongrois. Études Finno-Ougriennes XXII. 1989–1990, 191–214; *Szilágyi L.*: Az Anonymus-kutatás újabb eredményei és problémái. Századok CXXIII. 1989, 273–297; *Váczy P.*: Anonymus és a Justinuskivonat. Turul LVIII–LX. 1944–1946, 1–13; *uő.*: Honfoglaláskori hősi énekeink nyelve és előadásmódja. In: A magyar vers. Szerk. *Béldi M.*, *Jankovics J.*, *Nyerges J.* Budapest 1985, 51–58. etc.
- 14 Az 1. jegyzetben i. h., 418.
- 15 A középkori ember típusokban gondolkodott, a honfoglalás őstípusát a zsidó nép Kánaánba településének bibliai leírása jelentette számára. Vö. *Inokai Tóth Z.*: Tuhutum és Gelou. Századok LXXIX–LXXX. 1945–1946, 21 sköv. A Mózes-történet egyben a *Silagi* által hangsúlyozott üdvtörténeti keretet egészítette ki.
- 16 *Fóti L.*: Gog und Magog. Der anonyme Notar König Bélas. Ungarische Rundschau I. 1912, 618–653.
- 17 *Boba I.*, Ungarnjahrbuch XVIII. 1990. 169 sköv.
- 18 *Tóth Z.*: „Attila’s Schwert”. Studie über die Herkunft des sogenannten Säbels Karls des Grossen in Wien. Budapest 1930.
- 19 *J. Horváth*: Die Persönlichkeit des Meisters P. und die politische Tendenz seines Werkes. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae XIX. 1971, 357–358.
- 20 *Györffy Gy.*: Krónikáink és a magyar őstörténet. Budapest 1948, 55 sköv.
- 21 *Melich J.*: A honfoglaláskori Magyarország. [A Magyar Nyelvtudomány Kézikönyve I/6.] Budapest 1925–1929, 152–154.
- 22 *Deér J.*: A románság eredetének kérdése a középkori magyar történetírásban. In: Magyarok és románok. Szerk.: *Deér J.*–*Gáldi L.* Budapest 1943, 94–110.
- 23 *Pais D.*: i. m. (13. jegyzet), 107–113.
- 24 DF 262 045 (VA ML. 530. Erdődy cs. vépi Lt. 79–4290; jelenleg Pannonhalmán), 44. sor: „de terra Buia, que est sub silva Turbag et iuxta Sceleddou, medietas est Macharie comitis, alia vero medietas sororis eius, uxoris Dama.” *Bakács I.*: Iratok Pest megye történetéhez 1002–1437. Pest Megye Múltjából V. Budapest 1982, 29. 11. sz.; *Palovics L.*: Torbágy és Törökbálint. (Adatok és szempontok Buda környékének középkori településtörténetéhez.) In: A Dunántúl településtörténete VI. Pécsi Akadémiai Bizottság — Veszprémi Akadémiai Bizottság Értesítő 1986, 71–78.
- 25 Századok XCIV. 1960, 918.

„Titok nélkül nincs kaland”
Reinhold Messner

A Művészettörténeti Füzetek 20. köteteként, az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg G. Györffy Katalin könyve. A szokatlan műfajú, sőt tudományközi munkát nagy várakozás előzte meg — bizonyára nem csak művészettörténész berkeiben —, a kiadó pedig a töle megszokott késlekedéssel fokozta azt. Végül impozánsan vastag és bőven illusztrált (197 oldal, 141 kép), sőt három térképmelékkel is felszerelt kötet látott napvilágot 1991 végére, utolsóként még megfizethető áron. Az Előszó szerint 1988 júliusában lezárt kézirat tizenöt év munkáját foglalja össze anélkül, hogy az útleírások feldolgozását befejezettnek tekintené a Szerző.

Vonzó és hálás a téma, jóllehet alapanyaga szinte végeláthatatlan terjedelmű. Györffy Katalin összesen harminc 18. századi műből gyűjtötte ki a művészet-, művelődés- és életmódtörténeti adatokat. Bevezetőjében megemlékezik a korábbi utazókról is, majd röviden vázolja a feldolgozott munkák eddigi irodalmát; csak itt esik szó például Montesquieu Magyarországról szóló írásairól. Az „utazástörténetek” által leggyakrabban kiaknázott forrásmunkáknak az angol követné, Lady Mary Wortley Montague, a lausitzzi természetbúvár gróf, Joachim C. von Hofmannsegg levelei és a londoni mineralógus, Robert Townson könyve bizonyultak, míg Rotenstein kimondottan művészettörténeti sláger. Újra felfedezi a „belga jezsuita”, François Xavier de Feller művét, és Garas Klára első közlése nyomán mint egyetlen kéziratos munkát Johann Michael Küchel bambergi építész 1737-es útijegyzetét is bevonja vizsgálódása körébe.

Egy rövid első fejezet a Magyarország iránti érdeklődés okaira keresi a magyarázatot: a Rákóczi-szabadságharc és -diplomácia „hivatásos” — elsősorban francia — beutazói után főként a török földre látogatók útitervébe „esik” hazánk, majd a felvilágosult, „művelt Nyugat” ellenpéldájaként nyújt viszonylag könnyen elérhető expedíciós terepet. A tanulságot a mindenkor utazó előítéletei és tapasztalatai formálják — többnyire szeretetteljesen — végső soron a két világ, két kultúra határán fekvő, sok lehetőséget magában rejtő kalandos vidék képére.

Jóllehet a 18. századi utazók személyének, útvonalának, általános észrevételeinek szentelt második fejezet sem ígér teljességet, hiányzik a szelektív indoklása és a megemlékezés a kimaradtakról. Ez utóbbiak száma és műve ugyan elenyésző a felsoroltak — elolvasottak! — és feldolgozottak mellett, mégis szót érdemel néhány, és körük bizonyára bővíthető. Most csak a Garas Klára Küchel-publikációjában — igaz, mint nem túl használható művészettörténeti forrás — hivatkozott két példát említsük: [1] a Rákóczi-kortárs (azaz De l’Hommeau-é) Edmund Chishull angol tiszteletes naplóját az 1698 és 1702 közötti évekből és Franz Ernst Brückmann német természettudós több száz útlevelet, amelyeket 1728 és 1742 között jelentetett meg. Az előbbi Szmírnába utazott s vissza; az antikvitások és a görög feliratok mellett bőven jegyzi román földön, Erdélyben és Magyarországon tett megfigyeléseit. Feltehetően tőle olvasható a görögkeleti *ikonosztáz* első angol nyelvű leírása, amelyben már hangot ad a Szentháromság, különösképpen az Atya „profán” ábrázolása felett érzett megütközésének. Ez az ikonográfiai alapélmény kíséri végig azután Székelyhídon át Budára, ahol Matthias Corvi-

nus palotájáról is ad rövid, de találó leírást, egészen a brucki, sőt znaimi Szentháromság-oszlopig. A szorgalmas „Bruckmannus” epistolái korrekt ismertetését nyújtják a késmárki Thököly-várnak — szerinte „Templum hic loci Evangelici non habent” —, a zólyominak, de a Felvidéken inkább a bányák és a hegyek érdeklik. Külön kis fejezetet szentel ugyanakkor Magyarország védőszentjeinek (első helyen Szent Lajosnak!) és több kegy-Madonna, köztük a pócsi képét is közli — a túlnyomórészt növényeket, gépeket, térképeket ábrázoló mellékletek ritka képzőművészeti lapjaként. A kiadatlan útleírások zöme még felfedezésre vár, így bizonyos D’Ayarard-nak a bécsi Hofkriegsarchivban őrzött, 1773-ból való kézírata, amelyről legalább létezésének adata publikus.[2]

„Kakukktojásnak” bizonyult ellenben „a” *Rotenstein*, hiszen H. Balázs Éva szellemes személy-azonosításához, melyet Györffy Katalin is beépített könyvébe, nem fér kétség. Pálffy IX. János útleírásainak azonban nemcsak páratlan forrásértékük miatt van mégis helyük e feldolgozásban: szerzőjük szándéka ugyanis az objektív, „külföldi” szemmel történő megfigyelés és inkognitó útibeszámoló volt, ami több mint kétszáz évig bevált. Viszont sem nem külföldi s nem is utazó Born Ignác az erdélyi születésű tudós geológus, császári bányatanácsos és mindenekelőtt szabadkőműves (*Sarastro*) ásványtani tárgyú levelei tudományos célt szolgáltak, ahogyan ezzel hívei — köztük Townson — tisztában is voltak.[3]

A hatalmas írott anyag tanulságait a városok és falvak, paloták, kastélyok, kertek, végül a szórakozás, öltözködés témaköreibe rendezve, tehát a művészettörténet hagyományos szempontjainál rugalmasabb és tágabb kategóriákban mutatja be a könyv következő három, leglényegesebb fejezete. A feldolgozás koordinátáit a leggyakoribb útvonalak és az időrend határozzák meg. Az idézetek, szövegösszefoglalók a látnivalók minőségét, állapotát az utazó érdeklődési köre és izlése „tükrén át” sorolják fel, kronológiai rendben hasonlítva össze a benyomásokat. Holott az ítéletalkotáshoz nem annyira az egymást követő külföldiek beszámolója, illetőleg a mai műemléki helyzet lenne az igazi kontrasztanyag, mint inkább a hazai — természetszerűleg ritkább — útleírásoké és a korai topográfiai irodalomé. Egyet be is von Györffy Katalin, francia nyelvűsége okán, az idegenek közé, ez Sztáray Mihály leírása az illésfalvi Csáky-kastélyról; ugyane műfaj Eszterházáról szóló irodalmi termékei régóta ismertek. Czinke Ferenc hegyfalusi „magyarázatja” speciálisabb, voltaképpen a festészeti program „megzenésítése”, legújabbán pedig a nagycenki kastély dilettáns, verses leírását fedezte fel Sisa József.[4] Bél Mátyást mint a külföldi utazók lehetséges forrását említi a könyv, emellett De Luca statisztikáira és Korabinszky lexikonjára hivatkozik még többek között Townson, akinek egyébként szinte keresztezi útját a Felvidéken Teleki Domokos. Vályi András magyar nyelvű munkáját éppen tudós szűkszavúsága miatt tanulságos összevetni az autopszián alapuló útirajzokkal. Magyarok élményei külföldön, még ha nem is mindig önszántukból jártak idegenben (a Rákóczi-emigrációtól kezdve Kazinczy fogságáig) szintén segítenek értékelni a hozzánk érkezők véleményét, azok viszonylagosságát; Teleki Józsefé 1759–61-ből példásan feldolgozott, ismerjük a libertinus Galánthai Fekete János



1. „A Hungarian Nobleman & Peasant in their national Dresses.”
Robert Townson könyvének illusztrációja. Rézmetszet, 1796

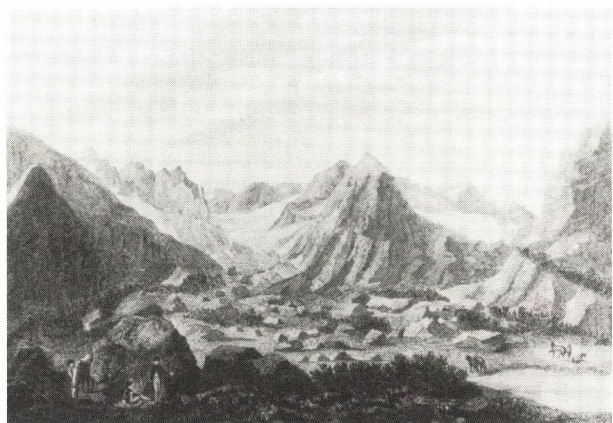
bécsi „élőképét” is 1787-ből, míg például Festetich László 1801-ben tett morva- és csehországi utazásának kézírata még feltárára vár.[5] De a leginkább kézenfekvő lenne az itt tárgyalt külföldi utazók idegenbeli élményeit hasonlítás alapul venni, hiszen egyedül De l’Hommeau útirajza szól csak Magyarországról. Még Townson is járt Bécsben, a pesti állathecc iránti humanista ellenszenvét már itt megelőlegezi. Christoph Seipp, a színész, Brünn és Olmütz nevezetességeiről, a hradischi volt premontrei kolostorról nyújt a magyarországiakkal egyenrangú — rövid — ismeretést. Rotenstein természetesen otthonos Bécsben, ugyanakkor Prága palotáiról, templomairól is ontja a „bennfentes” információkat: „[die St. Nikolaikirche]... ein herrliches Gebäude ist und gegen 600 000. Gulden gekostet haben soll.”[6]

Rotensteinről még feltétlenül említésre méltó, hogy a Bernoulli-féle folytatásos „eredetije” mellett létezik egy második, önálló kiadása is 1792–93-ból. A három, teljesen anonim kis kötet Lipcsében jelent meg bizonyos javításokkal, átdolgozásokkal. Ezek részben stílártsak, jobbára tömörítő szándékkal. Olykor apró kiegészítést tartalmaznak, így például a jászói nyári ebédlőről: „wo ich bei einem zweitägigen Aufenthalt täglich mit dem Prälaten bei einer Tafelmusik speiste” — valóban, a premontrei apátság föl-oszlatásakor egész kis zenekarra való hangszert írtak össze. Másutt az időközben lezajlott események készítenek pótlásra, így például II. József nevezetes slavkovi szántásának megörökítésére: „Der Grundherr Wenzel von Lichtenstein hat an diesem Acker ein Denkmal von Marmor errichten lassen, welches die Arbeit des Monarchen in erhebener Arbeit vorstellt.”[7] Rotensteinnek, azaz Pálffyknak is

van kitüntetett ikonográfiai, sőt ikonológiai megfigyelése, s ez a magyar koronát formázó architektúra a pozsonyi dóm főoltárának baldachinján és a jászói templom két tornya közt. Rotenstein művét feltétlenül meg kellene újból jeleníteni, méghozzá teljes terjedelmében, kétnyelvű, „kritikai” kiadásban, magyar műfordítással, történelmi és műemléki annotációkkal — nagy közönségsikerre számíthat.

Nem kisebb jelentőségű, a fenti mű méltó párja Robert Townson számos kiadást megért könyve, melyben 1793-as magyarországi utazását tette közzé, először 1797-ben Londonban. Hamarosan követte ezt a német, majd két francia kiadás, sőt több holland is. A tudós szerző nyilván másutt is járt Európában, ásványtanra korlátozódó publikációs tevékenysége mellett azonban ez az egyetlen ilyen természetű műve. Fölkészülten érkezett magyarországi tanulmányútjára, és könyve kidolgozásához bőségesen használt „szakirodalmat”, írott és szóbeli információkat, a már említettekén kívül például Bonfiniét Visegrád („This castle, now in ruins, was once the Windsor of several kings of Hungary”)[8] bemutatásánál. Kivételes érdeklődést tanúsít a társadalmi berendezkedés iránt, külön fejezetet szentel a nemzeti osztrákellenességnek, az alkotmánynak, a II. József utáni restaurációnak és a protestánsok helyzetének; teljes terjedelmében közli az 1793-as Abaújtörvényi feliratot a sajtószabadság védelmében. Mindez azután a francia kiadás előszavában nyeri el „forradalmi” túlértékelését: „le lecteur se voit, tout-à-coup, comme transporté au XII^e siècle de l’ère chrétienne”, ahogyan ez a szöveg reagál egyedül az egri püspökre vonatkozó képtelen történetekre is. „From frogs and snails” jut eszébe ugyanis Townsonnak Eszterházy Károly olyannyira pimasz jellemzése, hogy attól a francia kiadás inkább eltekint. Tényként, a vallási fanatizmus bizonyítékaként kezeli viszont azt a másutt ismeretlen anekdotát, miszerint a püspök pápai engedélyért folyamodott volna a liceumi csillagvizsgáló műszereinek Angliából történt meghozatala előtt.[9]

Townson legfőbb úticélja és legnagyobb élménye a Magas-Tátra, azaz a „Carpathian Alps” meghódítása volt. Győrffy Katalin nyilván fájó szívvel, az önmagának szabott terjedelmi és tematikai korlátok miatt mondott le ezeknek a fejezeteknek az ismertetéséről, holott a hegymászásnak is megvan a maga kultúrtörténete, amely éppen a 18. század végére találkozik a képzőművészetekkel. A késmárki evangélikus liceum rektora, Fröhlich Dávid 1615-ből dokumentált első expedíciójának már voltak turisztikai előzményei. Kortársa, talán diákja az a *Simplicissimus*, akinek



2. „A View of the Alps near the Green Lake.” Robert Townson könyvének illusztrációja. Rézmetszet, 1796



3. „A View of the Carpathian Alps near Kesmark.” Robert Townson könyvének illusztrációja. Rézmetszet, 1796

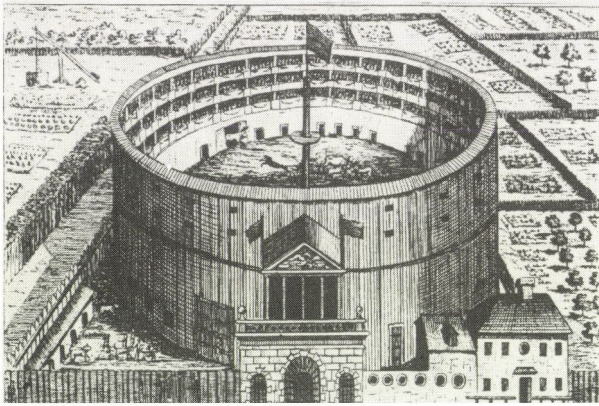
háromnapos hegymászóútról — feltehetően ugyancsak a Késmárki-csúcsra — 1683-ban Lőcsén jelent meg beszámoló, közben (1664-ben) Buchholz Györgyé a Szalóki-csúcs megmászásáról. Ennek fia 1717-ben készítette a szepeesi csúcsokról „Delineatio”-t, 1724-ben pedig egy újabb kárpáti útleírást, főleg a Zöld-tó környékéről.[10]

Késmárk a hegy megismerésének első számú támaszpontja, innen futamodik meg Brückmann az 1740. május 28-i nagy hideg és köd miatt; LXXXIX. levele ezután a Simplicissimust idézi és bőven szól a borókaolaj (Balsamum Carpathicum) temészetéről. Később a Berzeviczyk és a Horváth Stansith család vendégszeretete, kakaslomnici, illetve nehrei rezidenciája áll az utazók rendelkezésére. 1793 nyarán „a’ bé állott rút essőző idő meg-nem szűn-ven”, Teleki Domokos „a Carpatusra való fel menetelről le mondani” kénytelen, „mely nem kis kedvetlenségünkre volt”. [11] Townson kitarató, és az augusztusi ködök felszálltával előbb csak elsétál a Zöld-tóhoz, amely ekkor már sűrűn látogatott, lóháton is elérhető kirándulóhely, ahogyan azt a könyvének — talán maga rajzolta — rézmetszetű illusztrációja is mutatja. Két nap múlva kellő munícióval, barométerrel, személyzettel és hegyi vezetőkkel felszerelve hosszabb túrára indul ugyanide, és elsőként megmássza a Fehértavi-csúcsot, ahonnan — mint mondják — ellátni Krakkótól Egerig. Townson szerint ez csak fordítva igaz, ahogyan a Mont Blanc is látható Lyonból, a város azonban a csúcsról nem. Három éjszakát tölt el a csillagok alatt, miközben a Vaskapu-csúcs, a Mészárszék, a Vörös-tó és az

Új-tó környékén túrázik, a kényszerű szünetekben pedig botanizál.

A Lomnici-csúcs meghódítására a Rókus nevű faluból indul (Alt-Waldorf, Stará Lesná) a Kis Tarpatak völgyében föl az Öt-tóhoz, ahol ökörsütés és bor mellett hallgatja az újabb zergevadász-történeteket. Mormotákkal és kincskeresőkkel („gold hunters”) találkozik, akik udvarias németiséggel kérérdzkednek a tűzhöz. Valószínűleg ők — Fábry Jakab késmárki csizmadia és családtagjai — jártak már előtte a csúcsra, amelynek első ismert turista megmászója Townson. Útvonala — déli gerinc, a Lomnici-nyeregéből — azóta is klasszikus hegymászóút, és elsőként ő mért itt magasságot.[12] Megállapíthatta, hogy az eddig legnagyobb Tátra-csúcsként számon tartott Krivánnál magasabb, 2880 yard a Lomnic, így ezentúl sokáig — a Gerlach-falvi-csúcs megmászásaig és pontos méréseig — ez a „rekord” hagyományozódott tovább. A Krivánhoz Vágfaluból (Vážec) indul, és egyet éjszakázik a II. Miksa alapította, ekkor már elhagyatott aranybányában. A „guide” ódzkodása ellenére felvezeteti magát a csúcsra, amely könnyű mászásnak bizonyul; a nyomokból ítélve már többen megelőzték.

Townson nem sokat plántál át a Svájcban, Franciaországban ez idő tájt elterjedt szabadságmetaforákból a kárpáti Alpok ismertetésébe, legfeljebb a hegyekben bújkáló katonaszökevények védelmében hangoztat efféle eszméket. Jóval ilhettebb elődje és valószínű forrása, Czirbesz Jónás András iglói lelkész 1772-ben Bécsben közzétett Tátra-

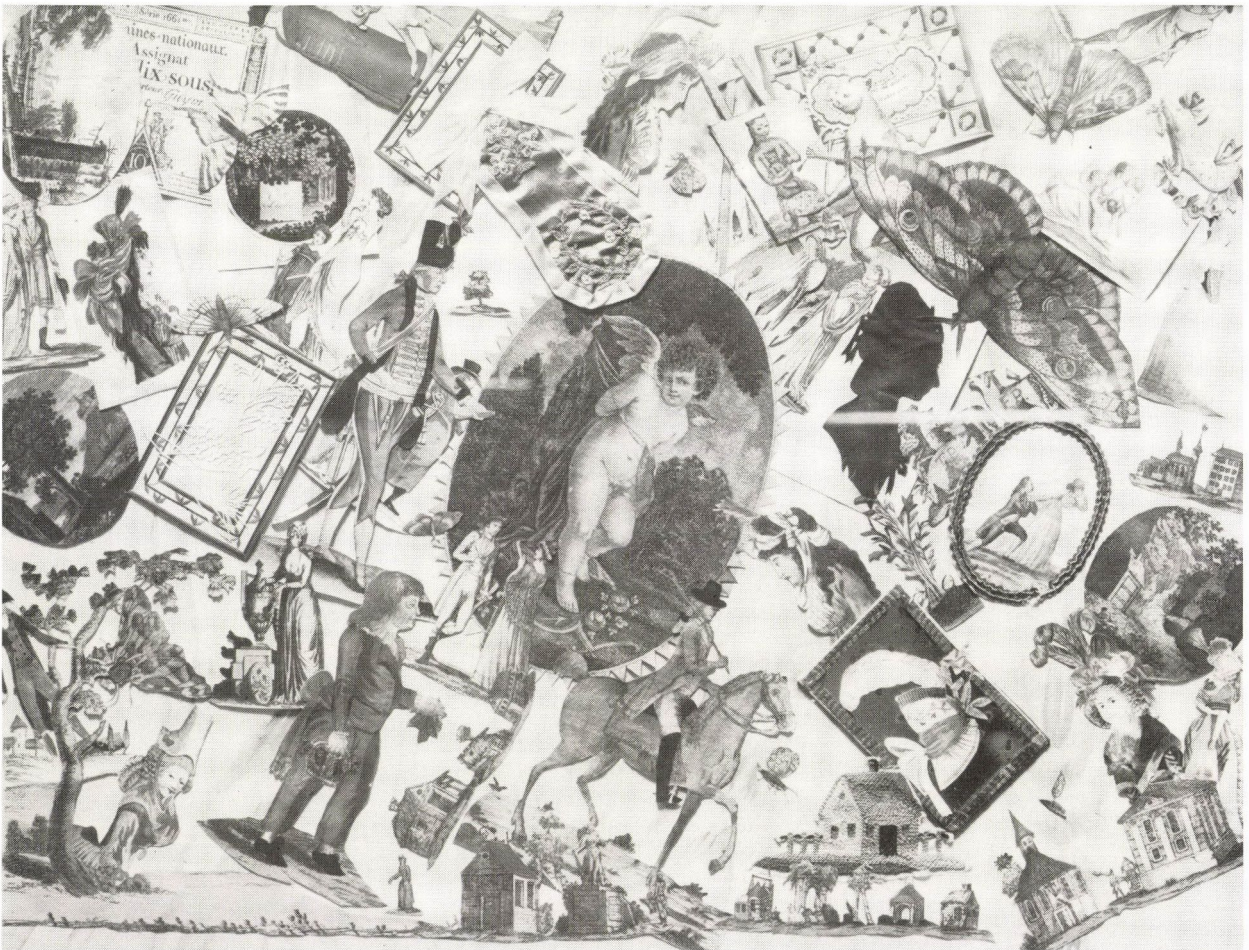


leírása, amely, ha nem is mindig személyes tapasztalatok alapján, de megismertet a hegynék a főgerince merőleges, rejtettebb látnivalóival is a Lengyel-nyereg mélységéig. Az alapos földrajzi elemzések mellett a táj mondavilágából is közöl néhány „agyszüleményt”, például a Kőpataki-tó fenekén lakozó „aranytartalmu” varangyokról és a Zöld-tóban talált tengeri(!) hajóroncsokról — ezeket persze nem

kell elhinni. A Kárpátok „hasznáról” szóló, bevallottan idegen példára alkotott fejezetében deista áhítattal dicséri a természetet: „Sie [t. i. a hegyek] sind daher, recht in die Augen fallende Beweise, von der Allmacht, Weißheit und Güte des großen Schöpfers; aber auch eine wahre Zierde des Erdbodens, und geben die weitesten und schönsten Aussichten, wenn man nur Muth und Lust hat, ihre steile Spitzen zu besteigen. Man kann sie mit recht, die große Schatzkammer der vernünftigen Welt nennen. . .”.[13]

A csak föntől megmutatkozó panoráma fogalma már itt sem új, képzőművészeti ábrázolása azonban Caspar David Friedrichig várat magára, és nálunk később sem jellemző. A távoli csúcsok látványa azonban – Késmárk felől – éppen olyan lenyűgözően jelenik meg Townson könyvének egy másik illusztrációján, ahogyan azt Teleki Domokos leírja: „Magasságokat és fellegeket fel emelkedett hegyes tetjeiket szemlélvén, ilyen szokatlan látás bámulásra vont bennünket.” A kassai rajztanár, Schrött Erasmus honismereti sorozatának elkészült Tátra-lapjai a pár órás gyaloglással elérhető, éppen ezért „emberközelibb”, ám festői részleteket kívántak népszerűsíteni 1798–99-ben. A grafika műfajában bár, de egyenrangú megfelelői a svájci Alpok hasonló szándékú, humanizált ábrázolásainak, Caspar Wolf tájképeinek a 18. század végén.[14]

A fenti fejtegetések és kiegészítések is mutatják, hogy az útleírások bőséges szövege a különböző szakterületek és érdeklődők számára más-más információval szolgál. Fel-



dolgozásukat újrakezdheti minden egyes kutató, a politikatörténéstől a botanikusig, tallózni pedig a végtelenségig lehet. Hogyan kezelje hát a művészettörténész vagy a tágabb értelemben vett művelődéskutató ezt a beláthatatlan gazdagságot? Módszertani a kérdés: forrás-e mindez vagy mentalitástörténeti irodalom? Amennyiben forrás, primér vagy másodlagos? Mi a döntő ennek megítélésénél, az időbeli sorrend vagy a kéziratosság?

Vitathatatlan például Rotenstein forrás-szerze a pozsonyi Erdődy-kerti pavilon elpusztult Maulbertsch-freskójának leírásával; a soproni Edlinger-ház mennyezetének Guglielmi-attribúcióját szintén neki köszönheti az utókor. Elsődleges a jászói királyképek esetében is — vélhetően Kracker kallódó képeiről van itt szó, amelyeket azután jelentőségükhöz mérten értékel a feloszlatai leltár is 1787-ben — egészen addig, amíg levéltári előzményt nem találunk. Szubjektív szerzői vélemény Seipp csodálata a jászói templom díszítéséről, Teleki Domokos ugyanekkor ugyanott a „most leégett fedelű” kolostor első irodalma. Önálló betét Seipp könyvében Franz Xaver Messerschmidt szobrász életrajza — a forráskutatások alól nem mentesít. Egészen különleges hely illeti meg az egyéni ítéletalkotás terén Townson leírását az egri liceum freskóiról, kár, hogy a festők kilétét ő sem jegyezte fel — szerencsére Kazinczy megemlékezik róluk.

Lassan kialakul egyfajta statisztika a forrásértékű irodalomban (de a primér forrásoknak tekintett rendi naplókban és évkönyvekben is) név szerint említésre méltott művészek szűk köréből — persze ezek a munkák, a sajtót is beleértve, ekkor már egymást befolyásolják; Maulbertsch, Gregorio Guglielmi, Pietro Rotari, Georg Raphael Donner, Messerschmidt szerepel csupán a listán. Az útleírásokban gyakori a „híres olasz festő” meghatározás a dicsérendő művek esetében, ahogyan az egyházi források az „Apelles Viennensis” mégiscsak megfoghatóbb fogalmával adóznak a névtelenségnek. Hasonlóképpen összegezheti az olvasó a sok útirajz áttekintése után a 18. század utolsó harmadára szokásossá váló magyarországi „grand tour” kötelező — és nyilvános — látnivalóit: a bécsi Képzőművészeti Akadémiával és a császári kertekkel egyenrangú nevezetesség a budai fürdők, a tatai majolikagyár, az egri liceum és az aggteleki cseppkőbarlang, só- és rézbányák a Felvidéken, egy-egy háromnapos Tatra-túra, és ekkor „lényegül” műemlékké a feloszlattott kolostor.

Györfy Katalin könyvének szerkezetéről szó esett már: az olvasmány nagy részét a kitűnően fordított idézetek és a stílusukban tartott összekötő szöveg teszi ki, minden kitékintést a jegyzetek tartalmaznak. Az általános bibliográfiában megadott, elsősorban műemléki szakirodalmat evidenciának tekinti, azok nyomán készült a 937 lábjegyzet többsége, rájuk való visszautalás nélkül, viszont az útirajz megfelelő passzusára lapszám-pontossággal hivatkozva. Az általános irodalomjegyzékből hiányzik Kosáry Domokos 18. századi művelődéstörténete — holott a tárgyalt utazók közül többen ő is foglalkoztak — és egy alapvető helységnévtár. A részletezőbből elsősorban Garas Klára Maulbertsch-monográfiája és Voit Pálé Franz Anton Pilgramról, továbbá az alább említendő cikkek, részpublicációk. Szerkesztői mulasztás, hogy helytelen a címléírása a „Barokk tervek és vázlatok” (1980) és a „Főúri ősgalériák, családi arcképek” (1988) című katalógusoknak, mindkettőt Buzási Enikő szerkesztette. Az Akadémiai Nyomdáé pedig, és különösen felháborító, hogy a könyvben nincsenek idegen (szlovák) ékezetek.

Az 1988 óta eltelt mozgalmas évek fölöslegessé tették a jegyzetapparátusnak azt az igyekezetét, amely a műemlé-



6. Franz Niklaus König: *Szent Jakab-éji tüzek a Brienzi-tónál.* Akvarell, 1819 előtt. Bern, Kunstmuseum (Reprodukció)

kek, műtárgyak mai státusát aktuális helység- és utcanévvel együtt közli, erre lemondóan utal is a szerző. A név- és funkcióváltozásoknál jóval fontosabb adatok sikkadtak el ezenközben — bár valóban nehéz ennyi műtárgy és esemény teljes szakirodalmát egyszerre nyomon követni. Többnyire leragad a felsorolt topográfiák és Garas Klára 1955-ös festészeti korpusza szintjén. Az újabb — esetenként legújabb — irodalom alapján teszünk néhány helyesbítő kiegészítést, a könyvbeli előfordulás sorrendjében, eléggé el nem ítéhető módon főként a Művészettörténeti Értesítőben megjelent cikkek tanulságaiból:

A pozsonyi primási palota előtt állott Nepomuki Szent János-emlékmű romjait nemrég újból megtalálta és közölte Maria Maliková. A tallói Esterházy-kastélyt eredetileg Franz Anton Pilgram építette, ahogyan ez Voit Pál monográfiájából kiderül.[15]

Az óbudai selyemgombolyító épületét Johann Hermann Dielheim könyve alapján korábbra datálni nem kell: 1785 tavaszán alapozták és 1786. február 3-án fejezték be. 1785 folyamán már írhattott róla — jövő időben —, könyvének átfutása pedig, a kor szokása szerint, rövid volt.[16]

Jean Claude Flachet bizvást láthatott Nagykanizsán a ferencesek Sambach-féle főoltáránál korábbi képeket, hiszen a templomban ma is megvan az 1647-ben Johann Georg Heinschnel megrendelt „A keresztény ember halála”, s az egyik mellékoltáron a rendkívül különös „Assisi Szent Ferenc holttestének megtalálása” szintén korai (talán cseh) festmény.[17]

A soproni Zichy-Meskó-palota mennyezetfreskóját — a hagyományos Dorfmeister-attribúciót helyesbítve — Garas Klára 1983-ban a fiatal Daniel Gran körébe utalta. A reprodukált, faburkolatba foglalt arcképek Ludwig van Roy szignált művei 1740-ből, s szerepeltek 1988-ban a „Régi magyar arcképek” című kiállításon.[18]

Azt, hogy a pozsonyi Erdődy-kertilak falképeit Maulbertsch vagy Joseph Winterhalter festette, Garas Klára monográfiája már eldöntötte: a dekoráció 1762–64 körül, Winterhalter tanítványi közreműködésével készült.[19] Az épület 1918-ban még állt, a lebontásával megsemmisült freskók tárgyát — „ein sehr schönes Götterstück” — Rotenstein adja meg a legpontosabban. Itt egyébként a sajtó (Allergnädigst Privilegierte Anzeigen, 1771) adata és Winterhalter saját életrajza vethető össze — ellentmondással — Rotenstein 1783-ban közölt leírásával.

A péceli Ráday-kastély könyvtárának falképeit a budai Scherwitz Mátyás festette, amint az 1763-ban kelt — és 1956-ban közzétett — szerződéséből nyilvánvaló. Talán a pálos könyvtár mennyezetképének is ő a mestere, bár ezt az újra feltárt mű közreadója kétli. Ez az az eset, amikor a később fellelt forrás irodalmat cáfol, hiszen Kazinczy Johann Nepomuk Schöpf nevét jegyezte fel — tévesen.[20]

Az esztergomi Mária Terézia-szoborról 1981 óta tudjuk, hogy a pesti Hebenstreit Antal és Gamba Antal munkája, Görgey Márton kanonok megrendelésére készült 1781-ben. Töredékei megtalálhatók a Bibliotheca udvarán.[21] A hédervári kastélykert kétségtelenül Bernhard Petri műve, ezt Townsonnal egy időben ő maga publikálta, később Rapaics Raymund és Zádor Anna — angolul idézve Townsont.[22]

A képválogatás, bár a teljességre törekszik és valóban maximálisan kihasználja a műemléki archívumot a leírásokban szereplő, régi állapot felidézése érdekében, nem mentes könyvkiadásunk illusztrációs „közhelyeitől”. A szokásos céhlevelek mellett néhány remek múlt századi városkép okoz kellemes meglepetést; a szászsebesi evangélikus templom rajza, Eszék, Besztercebánya látképe. A képaláírások, még a külön listázott magyarázatok is pontatlanok olykor. A jászói főoltár (1762) például az egész együttes fölépültének — szintén helytelen — évszámait viseli. A székesfehérvári jezsuita templom interieur-felvétele Caspar Franz Sambach mellékkoltárképét mutatja. Az eszterházi hercegi építész, Nicolaus Jacoby névmagyarosítását egyelőre semmi sem indokolja. Migazzi érsek képmását Franz Anton Palko műveként határozta meg Maria Malikova 1986-ban, egyébként számos egykorú másolatát őrzi a váci egyházmegye. A mellette szintén ismeretlenként közölt Barkóczy-portré pedig Krackernak a varannói pálosok részére 1754-ben festett sorozatából jutott kalandos úton, megcsonkítva a Történelmi Képcsarnokba.[23]

A könyv szövege, főként az utolsó, legélvezetesebb és leginkább általános életmódtörténeti fejezet viszont számos, bővebb magyarázatra szoruló és illusztrációt igénylő félíg művészeti jelenséget, szokást, eseményt, divatot is említ, amelyek nyilvánvalóan sokkal jobban lekötötték az utazók figyelmét, mint a „grand art” termékei. Néhány közülük tárgyszerűen vagy vizuálisan is dokumentálható. A bécsi császári állatheccről készült rézmetszet, talán a magyarországiaké is kiküthető. A Batthyányi-flotta hajóit szintén megörökítette grafika, akárcsak az ünnepségek, illuminációk, bálók látványosságát. A sok 18. századi társasjátékkal is jó lenne közelebből megismerkedni: Maros

Donka külön írást szentel a *bilboquet*-nak és a legnépszerűbb táblás játékoknak, de mi lehet a faramászás hollandi módra és a kínai löverseny? A lepkeszárnyból készített képek műfaja a mai napig eleven, régi darabok mégsem igen lelhetők fel, a dolog törekeny volta miatt. A sziluettek divatja szintén századunkig továbbélt, legutóbb Hoffmann Edith kapcsán írt Rózsa György, Goethe örvén pedig Szépphelyi F. György az „árnyékrajzolatokról”. Mindez együtt látható a székesfehérvári Ybl-hagyaték két Quodlibet-jén, divatképekkel, emléklapokkal és egy francia forradalombeli assignátával „datálva”. [24]

Transzpars képeket sem igen őriznek a múzeumok, az útleírásokban szereplő monumentális darabok feltehetően még a kerti ünnepség hajnalán elégték, mindenesetre hamar tönkremehettek. Mestereik a főúri családok díszlet-, napóra- és kocsifestő „mindenesei” lehettek, név szerint talán a magyaróvári templom szignált falképéről is ismert, pozsonyi Franz Schellemayer gyanúsítható effajta tevékenységgel. Kisebb méretűek és a 19. század elejéről valók a berni Franz Niklaus König transzpars képei, melyekből néhány mégis fennmaradt s jelenlegi kiállításuk alapján némi fogalmat alkothatunk barokk kori, efemer elődeikről. Pauszpapírra festett akvarellekről van szó, amelyek tájban, figurákkal éjszakai jelenetet ábrázolnak. A „cselekmény” által diktált világos pontokon (holdfény, fáklya, örömtűz) kivágott papír részen teljes erővel „átsüt” a kép mögött elhelyezett lámpa, amely amúgy sejtelmes fénybe burkolja a műalkotást és egész környezetét. König, a tipikusan barokk *spectaculum* polgári örököse, svájci honismereti munkának szánta „Diaphonoramen”-sorozatát, amelynek zárt terű, kabinet-bemutatásával 1820 körül nagy sikert aratott. A műfaj individuális továbbfejlesztése a „Guckkasten”, kollektív rivalisa pedig panoráma-körképek divatja lett a 19. század derekán.[25]

Bátran elmondható, hogy Györffy Katalin könyve minden olvasójának kedvet csinál a 18. századi útleírások tanulmányozásához és messzire lóditja a fantáziát. Csak remélhetjük, hogy a könyvkiadás is megtalálja ezekben a munkákban a vonzerőt. A „forrás vagy irodalom” módszertani kérdése oly nagy horderejű és bonyolult, hogy illetlenség éppen ennek az egy — gondos és élvezetes — feldolgozásnak felróni határozatlanságát. A követőknek viszont — hiszen bőven van még a folyóirat- és memoár-irodalomban nyersanyag — feltétlen számot kell vetniük a művészettörténeti tudományosság valamennyi kötelező feladatával.

Jávor Anna

JEGYZETEK

1 Garas, K.: Das Reisejournal des Architekten Johann Michael Küchel aus dem Jahre 1737. Die Reise in Ungarn. Acta Historiae Artium XXII. 1976, 148; Travels in Turkey and back to England. By the late Reverend and Learned Edmund Chishull, B. D. London 1747, különösen 85–131; F. E. Bruckmanni Centuria epistolarum itinerarium. Wolfenbüttelae 1728–1742. Különösen a LXI., LXXIII., LXXIV., LXXV., LXXVI., LXXXVIII., LXXXIX. és XCVI. levelek. L. még Bartoniek E.: Magyar történeti forráskiadványok. Budapest 1929, 119–120, 144 címleírásait.

2 Említi: Burgenländische Heimatblätter 1950, Heft 2. Az adatot Zádor Annának köszönöm.

3 H. Balázs Éva: Ki volt Rotenstein? Egy forrás azonosítása. Ars Hungarica XV. 1987: 2, 133–138; Kosáry Domokos: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Budapest 1980, 631–632; Robert Townson: Travels in Hungary, with a short account of Vienna in the year 1793. London 1797, Chap. XVIII.

4 Vö. Györffy i. m. 96, 154; Eszterháza irodalmi leírásairól összefoglalóan Voit Pál: A barokk Magyarországon. Budapest 1970, 73; „A hegyfalusi történetbéli képes szálanak magyarázatja” legutóbb Buzási Enikőnél: A barátság-motívum térhódítása a 18. századi magyar portréfestésben. Művészettörténeti Értesítő (MÉ) XXXIII. 1984, 230, 234; l. még Sisa József közlését a jelen kötetben.

5 F. Csanak Dóra: Teleki József és a művészetek. In: Zádor Anna—Szabolcsi Hedvig szerk.: Művészet és felvilágosodás. Budapest 1978, 553–584. Tolnai Gábor szerk.: Egy erdélyi gróf a felvilágosult Európában. (Teleki József utazásai 1759–1761) Budapest 1987; Johann Graf Fekete de Galántha: Wien im Jahre 1787. Skizze eines lebenden Bildes von Wien, entworfen von einem Weltbürger. Aus dem Französischen... von Victor Klarwill. Wien–Leipzig–Berlin–München 1921, Kovács, Ilona: Vienne vu par un aristocrate hongrois en 1787: „L'Esquisse d'un

tableau mouvant de Vienne" de János Fekete. In: Transactions of the Eighth International Congress on the Enlightenment (Bristol 1991). Oxford 1993; Voyage en Moravie et en Bohême du C. Ladislaus Festetics 1801. Országos Széchényi Könyvtár, kéziratár, Quart. Gall. 91. — adatát Buzási Enikőnek köszönöm.

6 Townson i. m. 20; Christoph Seipp: Reisen von Preßburg durch Mähren, beyde Schlesien und Ungarn nach Siebenbürgen und von da zurück nach Preßburg. Frankfurt und Leipzig 1793, 7–55; [Rotenstein, Gottfried von]: Lust-Reisen durch Bayern, Würtemberg, Pfalz, Schsen, Brandenburg, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn in den Jahren 1784 bis 1791. Leipzig 1792, 1793, III. 238.

7 Rotenstein i. m. 1793, III. 146; 6.

8 Townson i. m. 69, a továbbiakhoz 96–182, 333.

9 Voyage en Hongrie, précédé d'une description de la ville de Vienne, et les jardins impériaux par le Dr. Robert Townson. Publié à Londres 1797. Paris, l'an VI [1799], IX, XXIX–XXX., illetve Townson i. m. 1797, 223, 225.

10 Townson i. m. 340–388. (Chap. XV.: Excursions in The Alps, XVI.: Kesmark to Vazetz – the Krivan Mountain.) és a 4., 5., 6. táblák; David Fröhlich: Medulla Geographiae Practicae . . . Bartphae 1615; Wie Simplicissimus mit fünf Studenten sammt einem wegweiser drei Tag des Carpatische höchste Gebirg durchkrebselt. [Leutschau 1683] Kesmark 1900; Erste Besteigerung der Schlagendorfer Spitze 1664 durch G. Buchholz den Aelteren. Kesmark 1901; Relation von der Carpatischen Reise so der herr George Buchholz in Käsmark An. 1724 verrichtet, besonders von dem grünen See. [Breslauer physisch-medizinische Annalen 1724] Kesmark 1901; Matthias Bel: Notitia Hungariae novae historico-geographica. Viennae 1735–1742, Tomus I. 2, 517. a fenti kéziratokat használta.

11 Bruckmanni Epistola itineraria LXXXVIII, 3 és LXXXIX, 9; H. Balázs Éva: Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus (1763–1795). Budapest 1967, 180; Teleki Domokos: Egynehány hazai utazások le-írása Töt és Horváth országoknak rövid esmértetésével együtt. Bécs 1796, 19.

12 Townson hegymászó-teljesítményeit mindmáig számon tartja az alpinista irodalom, l. legújabbban Dr. Komarniczky Gyula: A Magas-Tátra hegyvilága (Hegymászó- és turistakalauz). Második, javított kiadás. Budapest 1985, II. 124, 170, 177–178.

13 Kurzgefaßte Beschreibung des Karpatischen Gebirges von J. A. Czirbesz. [K. k. Privilegierte Anzeigen aus sämmtlichen K. k. Erbländern II. 1772] Kesmark 1902, főként 20, 22, 10, hivatkozással Mr. Bertrand Essais sur l'usage des Montagnes című művére.

14 Friedrich hegyvidéki képeiből legtöbbet Beke László közöl: Caspar David Friedrich. Budapest 1986, 23, 43, 60–61. Townson i. m. 4. tábla vö. Teleki i. m. 19, Schrött Erasmus tájrajzairól Galavics Géza in: Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus, szerk. Szabolcsi Hedvig és Galavics Géza. Budapest 1980, 48–49, 124–126, Caspar Wolfhoz (1735–1783) újabbban: Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts. Katalog, hrsg. Dario Gamboni und Georg Germann unter Mitwirkung von François de Capitani. Bern 1991, 393–413 (Die Alpen: Wiege der Freiheit).

15 Maria Maliková: Byvalé súsošie sv. Jána Nepomuckého na Primaciálnom námestí v Bratislave. Ars 1990, 69–83; Voit, Pál: Franz Anton Pilgram (1699–1761). Budapest 1982, 232, 271, ugyanez az alapvető irodalom Majkról és a zborzhegyi kamalduli-akról (180–209), továbbá Jászórol (315–335), idézve Rotensteinől ugyanazt, amit már Rapaics Raymund: Magyar kertek. Budapest é. n. [1940] 134–136 és most Györffy i. m. 333.

16 Nemes Márta: Magyarország első panoptikonja: A Budapest-óbudai selyemgombolyító manufaktúra. MÉ XXXIII. 1984, 261–269.

17 Mojzer Miklós: Késő reneszánsz és barokk művészet. MÉ XXX. 1981, 47.

18 Garas, Klára: Barockkunst in Ungarn in ihren Beziehungen zu Wien in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte (Wien 1983). Wien–Köln–Graz 1986, Bd. 7, 85. Buzási Enikő: Régi magyar arcképek (Alte ungarische Bildnisse). Katalógus. Tata–Szombathely 1988, 20, 21. szám.

19 Garas, Klára: Franz Anton Maulbertsch. Budapest 1960, 211, 167, idézettel.

20 Zsindely Endre: A péceli Ráday-kastély. MÉ IV. 1956, 260–262, 273, újabbán Somorjay Selysette: 18. századi festett szobababák — kutatási feladatok. MÉ XXXVII. 1988, 221. Vö. Farbaký Péter: Pálos Könyvtár vagy Nemzeti Könyvtár? A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára, 238–239.

21 Prokopp Gyula: Az esztergomi királyi város a 18. században. MÉ XXX. 1981, 9–10.

22 Rapaics i. m. 156–158, Zádor Anna: Az angolkert Magyarországon. In: Az építészet és múltja. Budapest 1988, 153, 240.

23 Maria Pözl-Malikova: Zur Porträtmalerei Franz Anton Palkos. Wien 1986, 15–18. A Barkóczy-portréről a pálos akták alapján Jávora Anna: Johann Lucas Kracker (1719–1779). Kézirat, 1993.

24 „Kaiserlich königlich privilegiertes Hetz Amphitheater”. Rézmetszet, in: Neueste Beschreibung aller Merkwürdigkeiten Wiens. Wien 1779. Közli: Walter Koschatzky hrsg.: Maria Theresia und ihre Zeit. Katalog (Schloß Schönbrunn), Wien 1980, 86, 07 szám; Kemény Mária: Bécsi metszet Batthyány Tivadar gróf hajóiról 1797-ből. MÉ XXXII. 1983, 89–90; Maros Donka írása a jelen kötetben, Rózsa György in: Tolnai Gábor: Árnyból szőtt lelkek. Budapest 1988, 83–88, Széphelyi F. György in: A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században. Katalógus, szerk. Szabó Júlia és Majoros Valéria. Budapest 1992, 187. A székesfehérvári István Király Múzeum két, 1800 körüli kollázsmunkáját (515 × 395 mm, ltsz. 68. 128. 1–2.) az MTA Művészettörténeti Kutató Intézete fotóztatta, a kép közlésének lehetőségét Szabó Juliának köszönöm.

25 König (1765–1832) műveit a 14. jegyzetben idézett katalógus (Gamboni–Germann–Capitani 1991) 273–276. tételi ismerteti, reprodukciókkal. Azóta a berni Kunstmuseum állandó kiállításán láthatók. A „Guckkasten”-ról l. Rózsa György könyvismertését a jelen kötetben.

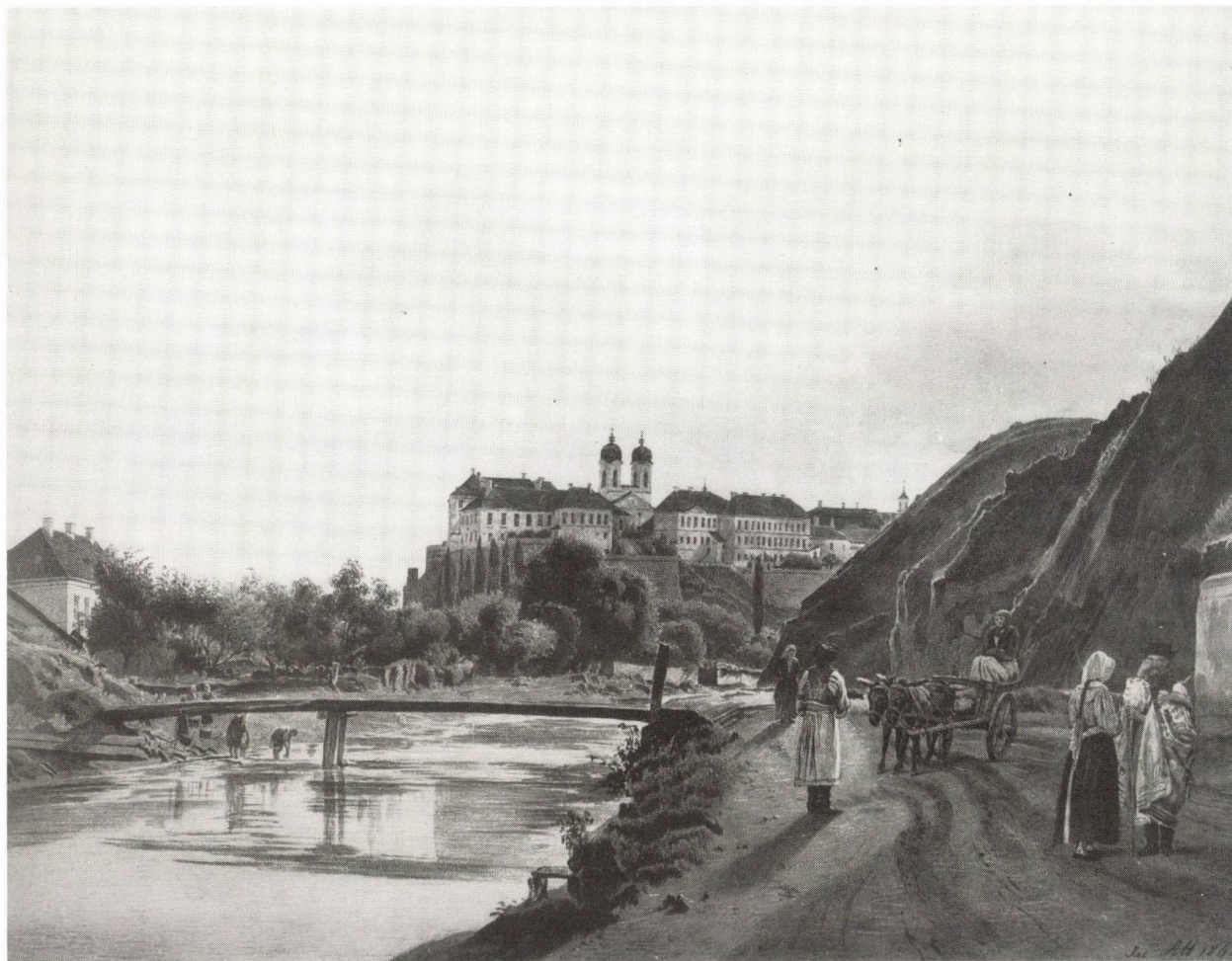
Az előttünk fekvő kötetben Walter Koschatzky, az Albertina egykori igazgatója mintegy háromszáz, akvarelltechnikával készült vedutát, zsánerképet és eseményábrázolást tesz közzé. A lapok a szorgalmas Jakob Alttól (1798–1872), az ő neve alatt dolgozó, de őt túlszárnyaló és magyar vonatkozású műveiről ismert fiától, Rudolftól (1812–1905), a rövid életű Eduard Gurktól (1801–1841) és a kisebb jelentőségű Leander Russtól (1809–1864) származnak. A művészek udvari megrendelésre, Ferdinand főherceg, illetve később I. Ferdinánd császár (magyar királyként e néven az ötödik) számára dolgoztak. A hatalmas munka 1833-ban kezdődött és 1848-ban, ill. 1849-ben fejeződött be, amikor Ferdinánd lemondani kényszerült unokaöccse, I. Ferenc József javára. Élete hátralévő részét Prágában élte le.

A lapok egy „képes ládába” helyezve, konvex tükör és lámpa segítségével nyújtottak utazáspótló szórakozást. A gondosan vezetett könyvelés adatai alapján pontosan rekonstruálni lehet keletkezéstörténetüket. Utóéletük már nem ilyen áttekinthető. Legnagyobb részük az Albertinában maradt fenn, kisebb csoportjukat az Osztrák Nemzeti

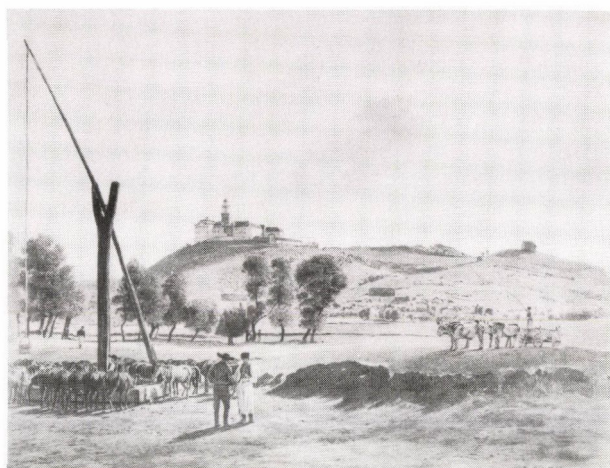
Könyvtár őrzi. Ezenkívül vannak csak írott forrásból ismert, jelenleg elveszettnek tekinthető darabok is.

A Koschatzkyknak az osztrák festészet történetével és a különféle technikákkal foglalkozó műveihez szervesen csatlakozó kötet szövege a lapok keletkezéstörténetét, a művek rövid életrajzát és Eduard Gurk utazási leveleit tartalmazza. A szöveg után 100 színes és 226 fekete-fehér reprodukció következik. Utóbbiak az Albertina anyagát teljes terjedelemben publikálják, egyébként csak szemelvényeket tartalmaznak. A képek a Monarchia legszebb, legjellegzetesebb tájrészleteit, városait örökítik meg, de kiterjednek Európának a Monarchián kívüli részeire is. Tekintetbe véve az osztrák biedermeier festészet magas színvonalát és az osztrák vedutafestészet nagy hagyományait, örömmel kell üdvözlőnünk az eddig ismeretlen vízfestménysorozat teljes közzétételét.

A művészettörténeti jelentőségén túlmenően nagy művelődéstörténeti forrásértéket is képviselő sorozat több magyar vonatkozást tartalmaz, így magyar érdeklődésre is számot tarthat. Három elveszett lap mellett (Pest-Buda, Kassa és Pozsony — 278–279, 283. számok) a következő



1. Jakob Alt: Veszprém látképe, 1838. Bécs, Graphische Sammlung Albertina



2. Jakob Alt: Pannonhalma látképe, 1838. Bécs, Graphische Sammlung Albertina

DOCUMENTA IX — A KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZET SEREGSZEMLÉJE KASSELBEN

Az a megállapítás, hogy a legutóbbi, kilencedik Documenta kiállítás rendhagyó volt, csak annak a hagyománynak a folytatását konstatálja, amely az eleinte négy-, majd ötvenként megrendezett seregszemlét minden alkalommal jellemezte. A németországi Kasselben 1955-ben elindult sorozat eredeti célkitűzése ugyanis az volt, hogy a kortárs művészeti életben éppen zajló, gyakran meglehetősen nehezen áttekinthető fejleményekből sűrítmenyt kapjon a nagyközönség egy nyáron át. A négy-ötéves megszakítás annyi idő, ami alatt kitapinthatóvá és értékelhetővé válnak a kulturális és képzőművészeti mozgásokban bekövetkező változások. A Documenta periodikusan visszatérő seregszemléi azért is kiemelkedően fontosak, mert minden alkalommal megújuló kísérletet tesznek arra, hogy megalkossák a tetten érhető másság befogadási csatornáinak modelljét a kortárs művészeti életben. Olyan zárandokhelyet biztosítanak, ahol nem is annyira a művek egyedi kvalitása sokkolja a látogatót, hanem sokkal inkább az összkép, és a művészet változó funkcióját követő installálás újszerűsége. A szaklapokból, egyéni és tematikus kiállításokról ismert nevek és művek addig steril benyomását elsöpri a közvetlen élmények dömpingje.

Természetes, hogy az 1992-ben megrendezett kiállításnak is volt eléggé nyilvánvaló újdonsága. Éspedig nem az, amit a katalógus-előszó kiemel, miszerint ez volt az első vasfüggöny nélküli Documenta, immár Közép-Németországban megrendezve, hiszen ez a történelmi fordulat magára a kiállításra és anyagára még csak igen szórványos és áttételes hatással bírt. (Bizonytalannal nagyobb befolyással lesz az elkövetkezőkre a horizont szükségszerű áttérteklésével.) Fontosabb ennél az a váltás, ami az elmúlt egymásfél évtized fejleményeinek az eredménye, és ami talán azért nem kapott akkora hangot, mert oly természetes illeszkedik belső elvárásainkhoz. Ez pedig a művészet széles körben népszerű, mondjuk ki: populáris jelenségként való megjelenése és ennek következményei. A hatvanas évek szándéka látszik kiteljesedni — egyértelmű korjelenységként — egy olyan aktív kultúrarajongó, meglehetősen széles közönségháttér megteremtődésével, amely életmódja természetes részeként kezeli a művészeti fejleményekben való élénk közreműködést. (Ez a megállapítás és a későbbiek, sajnos nem a hazai tapasztalatokra épülnek.)

darabok érintik a történeti Magyarországot: Balatonfüred (20. szám), Jászó (29. szám), Kassa (30. szám), Eperjes (31. szám), Sóvár (32. szám), Tátrai részlet (33. szám), Pozsony (34. 36. szám), Veszprém (35. szám), Pannonhalma (37. szám), Szomolnok (40. szám), Lőcse (41. szám), Lubló (42. szám) és Bártfafürdő (44. szám). Közülük Bártfa és Lőcse Josef Zahradniczek színezett litográfiájában 1840 és 1846 között megjelent a *Das pittoreske Österreich* című sorozatban (vö. I. Nebehay–R. Wagner: *Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke*, Graz 1981–1984, 509. szám).

Rózsa György

A kortárs művészeti események óriási népszerűsége szerte a világon egy átfogó kulturális váltás kísérőjelensége. Lehet, hogy sajnálkozással fogadva, lehet, hogy felvillanyozva, de mindenki számára testközelben tapasztalt ténynyé vált a McLuhani jóslat abszolút beteljesedése. Az írásbeliség által determinált és vezérelt kultúra iránt már csak nosztalgikus vágyaink lehetnek. Ezzel szemben az információk zömét — bármely réteg számára — képek, piktogramok, digitális és egyéb elektronikus kijelzők, monitorok közvetítik, amit csak kiegészítenek az esetleg hozzájuk kapcsolódó akusztikai (akár szöveges) effektusok. Ha tetszik, ha nem, a vizualitás vezető elemmé vált az üzenetközvetítésben. A legpopulárisabb, mindenki számára elkerülhetetlenül meghatározó médium természetesen a televízió, amely az igazán maradandó benyomásokat vizualitásával éri el. Mint ahogy minden egyes korábbi kulturális szituációban a tömegizlést leginkább befolyásoló információhálózatnak megvan az alternatívája, amit többnyire művészetnek hívunk, ugyanúgy ma is él a közönségnek e kitérőnyű bombázása. A közönség viszont soha nem látott mértékben vevőnek látszik az alternatívák fogadására, és úgy tűnik, hogy a szüntelenül áradó vizuális hatások a menekülés útját is a vizualitás medrében szabják meg.

A mai művészet helyzetét leginkább talán az különbözteti meg, ha nem is minden korábbtól, de a modern kori hagyományoktól, hogy a vezető, a művészetet termelő és irányító elit mérhetetlenül széles közönségháttérre támaszkodhat. Ez a közönség jól ismeri a történeti előzményeket és a jelenkori sztárokat, és lelkesen várja azokat a kihívásokat, amelyeket egy-egy művészeti esemény ígér. Az 1992-es Documenta szervezői is számítottak arra, hogy a közönség edzettsége folytán nem építhetnek önmagában a művek olyan sokkoló erejére, mint a hőskorban, a hatvanas évek Documentáin. Ezzel szemben talán túlzottan is rájátszottak arra a szerepükre, hogy népszerű zárandokhelyet teremtsenek az alternatív igények kielégítésére. A szellemi aktivitás és a szórakozás, a mélybe merülés és a kikapcsolódás egymást nem kizáró kategóriáinak egalizálását célozta többek közt az a filmsorozat, amelynek témája a jazz, a box és a baseball volt. A rendezvény összképét egyik oldalról meghatározó lezserség mellett azonban kétségtelenül nem sikerül el az a jól érzékelhető párhuzamos törekvés, amely a

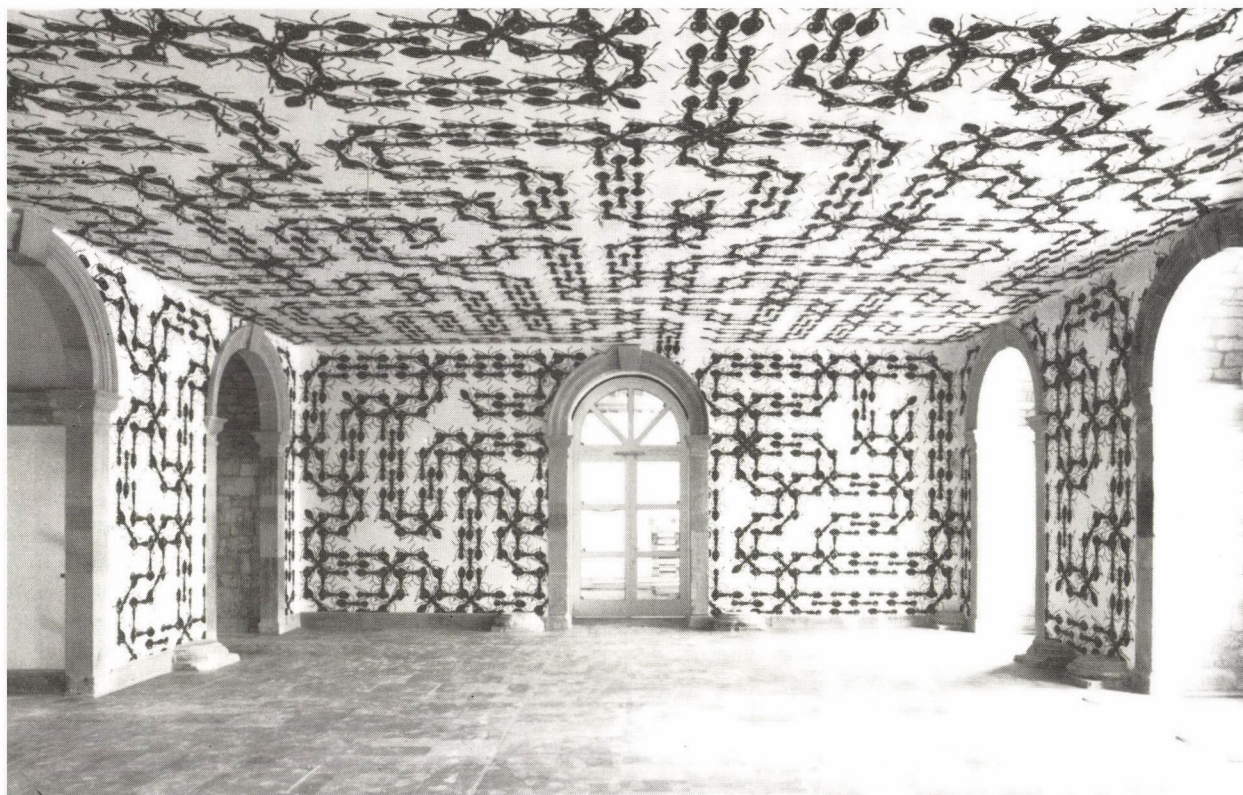


1. Jonathan Borofsky: *Man walking to the sky*, 1992

művészet komolyságát hangsúlyozza — az új igényekhez igazodóan: látványosan, gyakran szórakoztatóan, a fogyasztási ingernek alájátszva.

A hároméves előkészítő munka során Jan Hoet, a DOCUMENTA IX (ezúttal ez a hivatalos jelölés) művészeti irányítója 4500 művészből választott ki 186-ot, bevallottan személyes szempontok szerint. A neves múzeumi szakember sokat hangoztatott tézise: „A művészet nem ízlés dolga, hanem választás.” Tehát az egyéni választás demonstrálása volt az egyik feltűnő sajátossága a rendezvénynek. Ezzel együtt természetesen nem volt fenntartható az az eddigi elvárás, hogy teljes körű áttekintést adjon a jelenkori művészet állapotáról. A válogatással azt a belső igényt igyekeztek a szervezők felszabadítani a látogatókból és ennek teret adni, amelyhez a művészet tud megfelelő közeget nyújtani ebben a megváltozott kulturális szituációban: alternatívát a környezetünkkel létesített materiális kapcsolatok megélésében. Maga a kiállítás egy személyes ajánlat volt a művészet és a műalkotás mai értelmezésére. Ezúttal ez jelentette azt a kihívást, ami korábban a művek felől érkezett, és amely kiindulás most oly sok ellenérzést váltott ki.

Az előző Documenták idején az utca volt az egyik legfontosabb helyszín. Ezúttal a művek visszakerültek a belső térbe; az épület (az architektúra) és a műtárgy kapcsolata volt a koncepció kiinduló princípiuma. A kiállítás nem csupán a válogatott műtárgyak alkalmi bemutatója kívánt lenni, hanem elsősorban olyan művészek kiválasztására irányult a szelekció, akiknek művei alkalmasak arra, hogy elfoglalják és birtokba vegyék a számukra rendelkezésre bocsátott teret. Az így kiválogatott anyag lényegében véve egy szcenográfiai kísérlet sor tárgyává vált, aszerint csoportosítva, hogy az eltérő helyszíni adottságok milyen teoretikus vezérelvet implikálnak mű és környezete viszonyában.



2. Peter Kogler: *Ants*, 1992

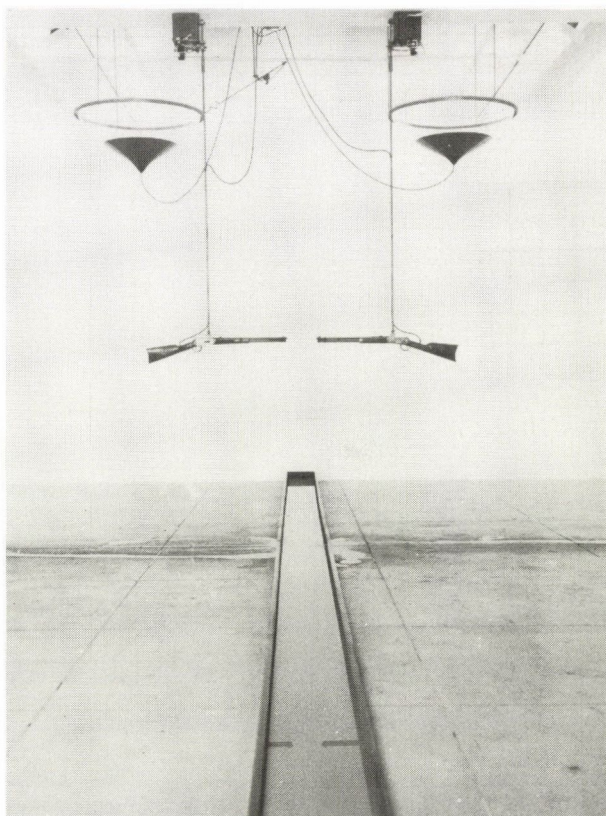
Topográfiai adottságai folytán, mint hagyományosan, a központi épület ezúttal is a Museum Fridericianum volt, a kontinens első, múzeum céljára létesült épülete. A klasszicista homlokzat mögött — meghagyva a tömör falakat, valamint az egymásba nyíló teremsorokat és csarnokokat — a belső térkialakításban a nézőpontok és perspektívák állandó elmozdulását hangsúlyozták a rendezők. Ugyanakkor a művek többnyire önmagukban, zavartalanul állhattak, miután a művészek többé-kevésbé homogén teret kaptak azért, hogy azt kitöltsék. A cél láthatóan az volt, hogy az architekturális kereten belül a mű megteremthesse és szabadon birtokba vehesse saját környezetét.

Nemcsak topográfiailag kiemelve, de emocionálisan is igen magas hatásfokon reprezentálta az egész koncepciót az épület centrális egysége, az előcsarnok. A *Peter Kogler* komputergrafikájával kitapétázott labirintus a belépő látogatót azon nyomban elnyelte és bevezette abba az elvárszolt kastélyba, amelyben a továbbiakban már csak a művészet és műélvező — eredeti szándék szerint — steril viszonyba létezik. Ez a labirintus ölelte körbe azt a kis, elsötétített fülkét, ahonnan *Bruce Neuman* tiltakozó segélykiáltásai az épület szinte bármely pontján hallhatóan szétáradtak. Az *Anthro/Socio* című videoinstalláció rémült figyelmeztetése az egész rendezvénysorozat egyik legemlékezetesebb momentuma volt. A már egyfajta környezeti ártalomként kezelhető mediális veszélyforrás, amely Kogler és Neuman művének inspiráló motívuma, egyben az egész kiállítás koncepcionális kiindulópontja is volt. Ez az a kulturális és szociális háttér, amelyen belül Jan Hoet megkísérelte feltárni a művészet helyét és lehetséges alternatíváit.

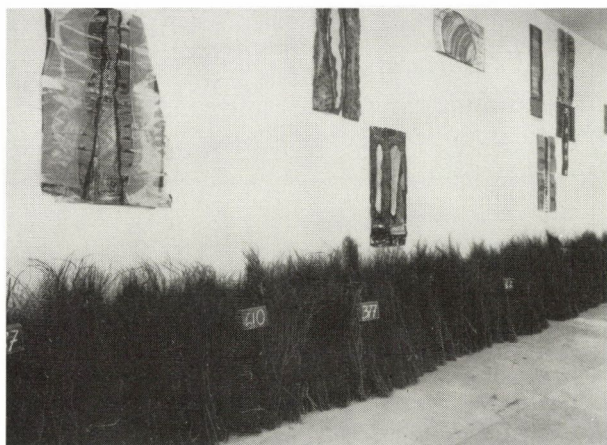
A Fridericianumban kiállított művek zöme a művészet autonómiáját hangsúlyozta, ez a helyszín a műélvezet bensőséges, ritka pillanatainak végigéléséhez kínált szeparált szentélyeket. A számtalan, többé vagy kevésbé sikeres kísérlet közül kettő mindenképp kiemelésre érdemes. (A többinél gyakran maga a közönség, az intimitást szétrobbantó tömeg vált a kontaktus megvalósulásának akadályává.) *Marina Abramovic* kristálymozija és *Ellsworth Kelly* formázott vásznai esetében maradéktalanul létrejött az az aura, ami a műben rejlő emocionális töltés átáramlásának a feltétele. Mindkettő a szellemi és érzelmi elmélyülés olyan fokát és módját demonstrálta, amelyre valójában csak a művészet tud példát adni. Ugyanebbe a körbe tartozik a Friedrichsplatzon felállított metafizikus kubus, amelynek belsejében az indiai születésű *Anish Kapoor* a végtelen mélységgel való találkozás nemcsak szenzuális, hanem már szinte biofizikai



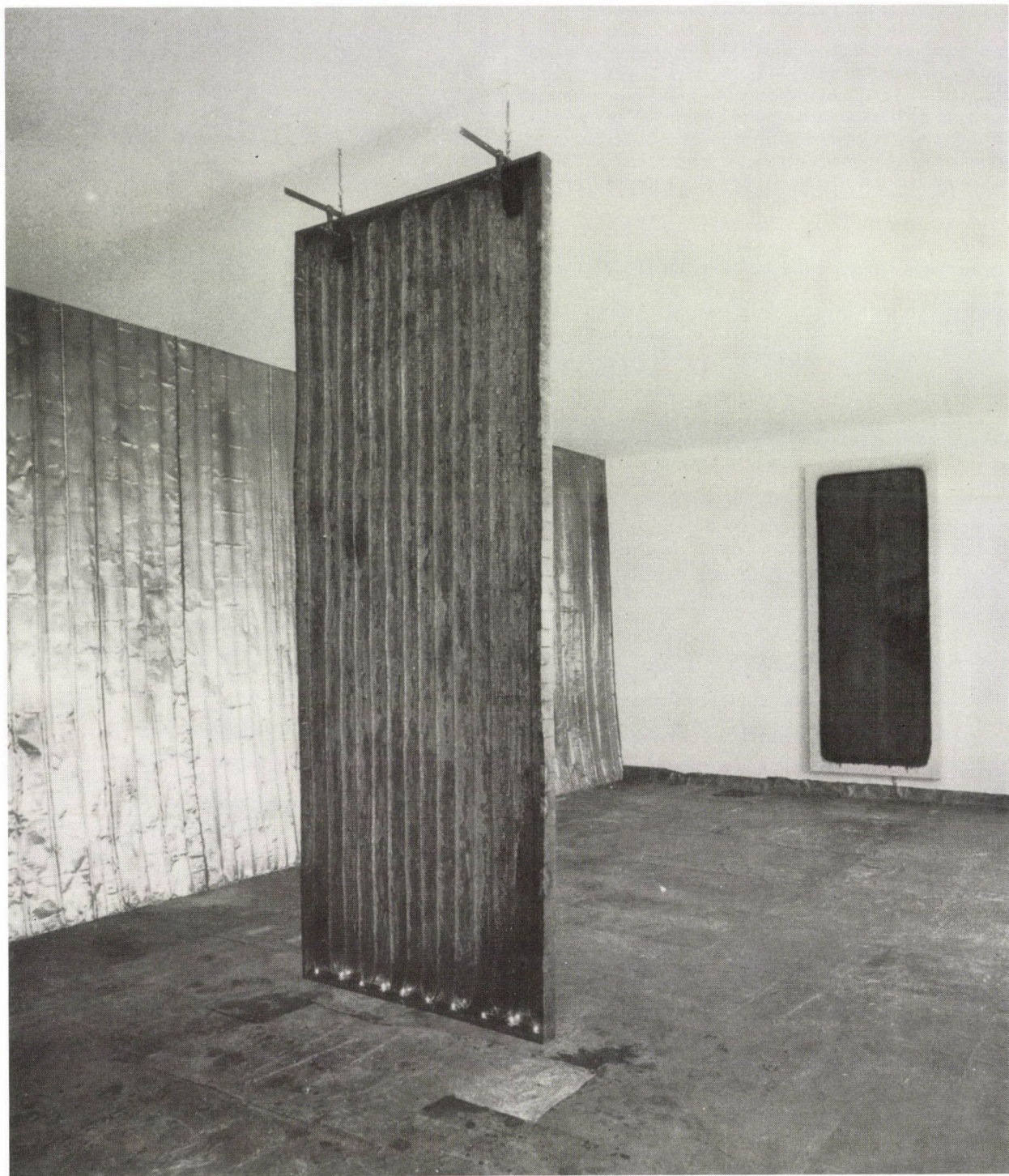
4. Joseph Kosuth: *Documenta-Flânerie*, 1992



5. Rebecca Horn: *Installáció*, 1992



3. Mario Merz *installációja*, 1992



6. Pier Paolo Calzolari: *Cím nélkül*, 1992

élményét valósította meg. Ezek a művek mint aktív cselekvőt vonják be a nézőt a művelézet folyamatába; a szellemi és emocionális aktivitás eleve feltétele a kontaktus létrejöttének.

Amennyire a Fridericianum a műtárgyban rejlő impulzusok steril befogadására és a művekkel való meghitt szellemi együttélésre kínált lehetőségeket, úgy a Documenta-Halle újonnan felépült kiállítócsarnoka épp a konfrontá-

ciót, több mű egy légtérben való áttekinthetőségét tette lehetővé. Egymástól szeparált termek helyett itt nagy, egymáshoz kapcsolódó csarnokok szolgáltattak közös légtérrel különféle műfajoknak, megvalósításoknak, gondolatoknak. Az épület tervezését az a szándék motiválhatta, hogy a külső architektonikus áttekinthetőség és a terek harmóniája mintegy kihívás legyen a művészet számára. Az épület maga is nagyvonalú alkotás, amelyben ha nem is méretben,

de belső, materiális energiában grandiózus művek tudnak csak érvényesülni, és azok, amelyek a folyamatos nyüzsgés és a presszósongás közegén is uralkodnak. Valójában azonban csak *Mario Merz* installációja tudja maradéktalanul, és önmagában is zseniálisan ötvözni a koncentrált anyagi erőket és a könnyedséget, szellem és látvány egyidejű monumentalitását.

Újabb szempont bekapcsolását tették lehetővé a Karl-saue parkban felállított pavilonok egymásba nyíló, tehervagonokat idéző alkalmi kiállítóterei. A felállított építmény üvegezett oldalfalaival oly légies és áttetsző volt, hogy a mű és architekturális környezete viszonyát kiegészítette, illetve felváltotta a természeti reláció. Az épület fő funkciója az volt, hogy védelmet adjon, egyébként teljesen beleolvadt a tájba. Így a benne elhelyezett tárgyak is — a szándék szerint — egybenylva a környezettel, a tájjal azzal teljes környezeti egységet alkothattak. Más kérdés azonban, hogy sokszor maguk a művek álltak ellen, és tradicionális burkok tartotta őket zárva. Gyakorta belső logikájuk ellenére kényszerültek szembenézni egy olyan kihívással (amelybe belejátszott a semmivel sem indokolható zsúfoltság is), amire nem voltak predesztinálva. Az üvegfalon átáramló bőséges fényben, az árnyékvetések folyamatosan módosuló aleatóriájában tökéletesen otthont találtak viszont *Gerhard Richter* ragyogó vásznai. Ebben az erőteljes vizuális közegben, ahol a fény és a levegő uralkodik, és csak minimális masszív felület található, festményei önálló organikus tényezőként képesek voltak folyamatosan integrálni a mindig változó viszonyokat, fényváltozásokat és árnyékvetéseket.

A rendezvény konceptorát muzeológusi vénája merész kalandra csábította a Neue Galerie-ben. A városi és tartományi művészeti múzeum birtokba vételekor annak állandó kiállításait és gyűjteményi anyagát használta fel saját elképzeléseinek eszközekül. A klasszikus művészettel és annak reprezentáns intézményével való konfrontációt élezte ki azzal, hogy a nagyrészt érintetlenül hagyott történeti kiállítás művei közé újonnan készülteket csempészett be. A tematikus blikkfangok, a kép klasszikus műfajával incselkedő fényképek, a művészet szentélyébe tolatkodó vaginafotók mellett kiemelkedett két, klasszikusnak számító nagyság alkotása. Az egyikkel rögtön az előcsarnokban találkozhatott, aki nem ment el mellette. *Gerhard Merz* óriási betonkubusa ugyanis, a terem közepén, mérete ellenére észrevétlen volt. Tökéletesen illeszkedett abba az egész Documentára érvényes koncepcióba, amelynek kiindulási pontja a mű és környezetének integrációja volt. E monu-

mentális alkotás téralakító és teret meghatározó hatása úgy érvényesült, hogy önmaga észrevétlen maradván a megváltoztatott térerőviszonyokat vont be a mű elemi szférájába. *Joseph Kosuth* a múzeum két folyosóján fekete, illetve fehér lepellel végig letakarta a törzsgyűjtemény 18–19. századi képeit és szobrait, valamint a falakat is ugyanígy vont be. Mindenfelé szellemi nagyságoktól vett idézetek voltak olvashatók, de a földszint ünnepélyes komolyságában és az emelet éteri tisztaságában a gondolatok óriási vizuális átütőerővel jelentkeztek. Régi és új, múzeum és ad hoc gesztus, tárgy és szellem gondolkörében mozogva, Kosuth olyan komplex alkotást reprezentált, amely Neumané és Mario Merzé mellett a Documenta harmadik legemlékezetesebb teljesítményeként értékelhető.

A kortárs művészet 1992-es nagy nemzetközi bemutatója mint hangsúlyozott dimenzióra a fizikai kontaktusra épített egyrészt a mű és a néző, másrészt a mű és környezete közt. Az egyéni tapasztalat és a konkrét élmény kiemelten fontossá vált. Így a koncentrált benyomás és a spontán szelekció lehetősége folytán a közvetlen helyszíni tapasztalatok némileg feledtették a középszerű művek nagy számát, ami a katalógust lapozva válik szembetűnővé. A kiállítás azon alkotók részvétele révén vált végül is emlékezetessé, akik a divathullámokat kikerülve, már az elmúlt egy-két évtizedben jelentős rangot szereztek, és akik hatásukban és olykor méretükben is elementáris alkotásokról ismertek. A materiális élmény előtérbe helyezésével az installáció és az environment voltak a kiállítás legjellemzőbb műfajai, amelyek térbeli nyitottságuk és így a fizikai kontaktus lehetősége révén a rekonstrukció és feltöltődés eszközeiként működtek. (A már említetteken kívül kiemelést érdemel *Bill Viola* videoinstallációja, amely a fizikai tér kiküszöbölésével és az időfolyás manipulálásával teremtett transzcendens közeget a mű belső ritmusa által irányított idő- és térzékeléshez.) A művek kiválasztásában és a befogadási mechanizmusok kiépítésében láthatóan kiemelt szerepet kapott a kontemp-láció, amelynek közege (és nem tárgya), eszköze (és nem kiindulópontja) volt maga a mű. A válogatással és a megvalósítással kapcsolatos bizonyos ellenérzések ellenére végül is a helyszínek globális topográfiai átgondolása és néhány valóban maradandó élményt nyújtó alkotás tartotta kohézióban a Documenta egészét, amelynek történeti panoptikumába így markáns vonásokkal vonulhat be ez az évjárat.

Tóth Ferenc

VITA

FORGÁCS ÉVA: „A BAUHAUS TÖRTÉNETE 1919–1993” CÍMŰ KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

A Tudományos Minősítő Bizottság 1992. március 6-án tartotta meg Forgács Éva: „A Bauhaus története 1919–1933. A demokrácia anatómiája” című kandidátusi értekezésének vitáját az MTA nagytermében.

Vámosy Ferenc opponensi véleményében méltatta azt a közel két évtizedes kutatói munkát, amelynek során Forgács Éva regisztrálta és elemezte az egyre bővülő Bauhaus-irodalmat és a dokumentumokat, valamint további archív anyagokat tekintett át. A gondos számvetésen kívül azonban a tanulmány módszertani és értékelési szempontból is újat nyújt, „a Bauhaus mint intézmény belső vonatkozásainak, ellentmondásainak fejlődését bemutató, egyéni megvilágítást”. . . . „Az egyre táguló s így részben egyre áttételesebb, zavarosabb Bauhaus-irodalom feltárása, mint módszer, a publikált és eredeti dokumentumok elemzése, összeillesztése és szembeállítása eredményezi azt az új víziót, amelyben a Bauhaus, mint a 20. század egyik alapvető fontosságú szellemi jelensége, az eddigieknél pontosabb és sok vonatkozásban azoktól eltérő megvilágítást nyer.”

A jelen dolgozat „magas szinten teljesíti” a történeti művel szemben támasztott alapkövetelményeket. Az opponens számára azonban az a kérdés az érdekes, hogy „Tágított-e, változtatott-e a művészetre vonatkozó fogalmainkon a Bauhaus, értelmezi-e a változtatásokat a tanulmány, s mit nyújt ehhez elméleti összegzőként?” Megállapítja, hogy „a Bauhaus kérdéskörének jó néhány fontos problémáját helyezi. . . új megvilágításba Forgács Éva értekezése”. Így pl. a Bauhaus szellemi életében vezető szerepet játszó néhány mester személyiségének bemutatását és elemzését, Gropius alkotóképességét és habitusát, Itten sajátos exhibitionizmusát, Moholy-Nagy önérvényesítő célratörését, Breuer érzéketlenségét a szerzői jog értelmezésében stb. „A személyiségek sorában élesen megrajzolt, néha már szinte túlzottan részletező portrét kapunk Gropius és Itten mellett Oskar Schlemmerről, Hannes Meyerről, Paul Klee-ről, Szászilij Kandinszkijról, Moholy-Nagy Lászlóról és érintőlegesen a többi Bauhaus-mesterről, de egyes kívülállókról, így Theo van Doesburg-ról is. Néhol nagyon is előtérbe kerül a személyesség. . . Nem feltétlenül érény ez a tanulmánynak, . . . a fejlődéstörténet mégis így válik hitelessé. . . Tartalmi értéke a disszertációnak. . . ahogyan az intézmény belső problémáit. . . intézményszociológiai, illetve szociálpszichológiai vonásaiban jellemzi és megvilágítja. . . a művészeti képzés jellemző problémáira ismerünk itt. . . A művészetpedagógia. . . aktuális. . . problémái jelennek meg a Bauhaus eseménytörténete, személyiségei és gondolatvilága, eszméi és elváltásai mögött. . . A Bauhaus ilyen értelemben. . . rövid életű, de különös értékű paradigma.” Másfél évtizedes történetében tükröződnek a század legjellemzőbb és legfontosabb eseményei. „Forgács Éva tanulmánya. . . alapos és széleskörű elemzéssel rajzolja fel e problémakörök Bauhaus-beli fejlődéstörténetét, s mutatja fel annak a cél-módosulásnak a szükségszerűségét,

amely a művészeti közös mű elképzelt nagy eszméjétől a technika eszméi alá rendelődés megalkuvásáig (?) megy végbe.”

„Ebben a megközelítésmódban merülnek fel azok a problémák, amelyeknek a megválaszolásában. . . nem tudok mindenben a szerzővel egyetérteni. A vita természetesen ősi: a techné és musziké — divatosabban: az alkalmazott és az »autonóm« művészetek — ellentétéről kell itt beszélnünk. Arról például, hogy valóban leépülés-e a Gropius által felvázolt célképzetek fejlődésének folyamata, vagy épp fordítva: elfogadható-e az építészeti és tárgykultúra oldaláról, mai szemléletünk talaján az értekezés Design-értelmezése, az abban kirajzolódó művészetfilozófia?

Forgács Éva. . . alaptételét az értekezésben részletesen bizonyítja. E bizonyítás közben jelennek meg. . . azok az érvek, illetve értelmezései »elszólások«, amelyek a Design mint műfaj bizonyos mértékű degradálását, a Lukács-i »kellemesség« kategóriájába történő utalást jelzik. Néhány ilyen pejoratív színezetű fogalomhasználatra konkrétan is utalnom kell.”

Már a Tézisekben is pejoratív mellékíz érzékelhető például a »gondolati torzulások«, »beismert vagy be nem ismert filozófiai pályamódosítások« (5.) szóhasználatnál, »a művészetről. . . a technikára átcúsuló hangsúly« (7.) az értekezésben hosszan bizonyított tételénél, a (művészi) »elvont jobbító szándék« és a »pragmatikus tartalom« többször visszatérő szembeállításánál, a közérthetőség és gyakorlati hasznosíthatóság említéseinél. E degradáló véleményt a Tézisek így összegezi:

»A gondolat eltorzulása a teljes emberi személyiség szabad és sokoldalú fejlődésének értékévé való tételezésétől a jól organizált tömegtermelés számára történő formatervezés folyamatával is szemléltethető és leírható. (Tézisek, 9.)

Ez a Bauhaus-osan nyers és egyoldalú tétel elfogadhatatlan módon szembeállítja a »teljes emberi személyiség szabad és sokoldalú fejlődését« kifejező művészetet és a formatervezést.

Az említettnél azonban rugalmasabb az értekezés alaphangja. . . . Többnyire ott tűnik disszonánsnak a művészetfilozófiai értelmezés, ahol a kor legjelentősebb alkotóművészeinek Bauhaus-beli szerepével kapcsolódik az értékelés.

Úgy érzem, épp e művészek álláspontjának átvállalt szellemi védelmében jelennek meg az értekezésben olyan utalások, mint az Itten és Gropius szembekerülésével kapcsolatos elemzés 140–144. oldali gondolatsora. Az »autonóm művész« és a »társadalmilag elkötelezett formatervező« szembeállítása, a művészet és technika viszonya, művész és kézműves szerepe s a modern művészet, modern ipar, vagy Schlemmer szavaival »a haladás (kitágulás)« és »önmegvalósítás (elmélyülés)« a valóságos szellemi dichotómia olyan alapfogalmai, amelyekben valóban »történelmi erők« hatnak. Többnyire a »történelmi erők«, vagyis a társadalmi

program *általános értelmezése* tűnik helyenként pejoratívnak a tanulmányban (215–218. oldal, az »új egység« gondolat; 239. oldal, »a Bauhaus leképezte a társadalom értékrendjét«; 270–271. oldal, a »felületibb, társadalmibb, behatároltabb« tevékenységre utalás; 278. oldal, »művészet és technika egysége nem több üres szójátéknál«, vagy a 279. oldal, a »társadalmi integráció« mint negatívum).

E bíráló megjegyzéseket összefoglaló kérdésem végül is így hangzik: elfogadhatjuk-e az ipari-műszaki-tudományos forradalmak hatását-jelenét ismerve mi, az építész, a Design művelői azt a művészetfilozófiát vagy szemléletet, amely a fogalmi kategóriákhoz — s ezzel végül is a környezet- és tárgykultúra, az építés és gyártás által teremtett emberi világ problémáihoz — lényegét tekintve a hagyományos művészetértelmezés talaján közeledik?

„Az 1923-as fordulatot a Modern Mozgalom teoretikusan mindeddig pozitívan értékelte . . . Forgács Éva értékelése azonban ezekkel ellentétes: az eredeti . . . Bauhaus-gondolat jegyében kéri számon a »pragmatizmus« eluralkodását — és ez szíve joga; a Modern Mozgalom kritikája valóban valami hasonló szellemű elutasítást fogalmazott meg máshol is . . . Egyetértek a szerzővel abban, hogy a Modern Mozgalom Bauhaus-beli, pragmatikus, leegyszerűsítő szemlélete ma kétségkívül más alapon bírálható, mint régebben, s a Bauhaus-kritika egyik nézőpontja lehet Forgács Éva érvrendszere is, amely a belső küzdelmek-mindennapok válságait rajzolja meg a nézőpont-változást. Az említett idézetekben jelenlévő . . . művészet-szemléletet azonban . . . mint ismét egyféle, az autonóm művészet kizárólagosságán alapuló megközelítést, nem tudom elfogadni. Forgács Éva tanulmányának értékét elismerem viszont akkor is, ha az általa leírt és vallott művészetfilozófiát, a design művészet voltának bizonyos mértékű lebecsülését, a környezetalakító művészetek alulértékelését, a »techné« háttérbe szorítását a »muziké«-vel szemben vitatom és e téren más véleményt vallok.”

Összegzőként Vámosy Ferenc úgy értékelte, hogy a disszertáció „teljesebb és hitelesebb képet rajzolt meg a Bauhaus belső és külső történéseiről, mint az idézett szakirodalom bármely tétele.” Az értekezés nemcsak a kutatómunkára való alkalmasságot, hanem egy kétévtizedes kutatói tevékenység eredményességét is bizonyítja. Nyilvános vitájának kitűzését, és a tudományos fokozat odaítélését javasolja.

A disszertáció másik opponense, *Bajkay Éva* kiemelte, hogy a választott téma szervesen kapcsolódik Forgács Éva eddigi tudományos tevékenységéhez, amelynek alappillére Kállai Ernő írásainak igényes válogatása és sajtó alá rendezése, valamint a konstruktivizmus körébe vágó számos publikáció. Röviden kitért a téma legújabb szakirodalmára, és arra, hogy a dolgozat fő szempontja — „a gondolkodásbeli és alkotói demokrácia” lehetőségei a különféle politikai helyzetekben — napjainkban különlegesen — aktuális. Megállapította, hogy „a főiskola szervezeti felépítéséhez kötődő feldolgozásokkal szemben *újszerű* ez a történelmi megközelítés.” . . . „Forgács Éva a Bauhaus életében végigköveti a weimari Köztársaság politikai változásait . . . A 80-as évek végén a történelmi visszatekintésekben már-már modellszerűnek ítélt weimari helyzet és benne a Főiskola élete, az intézmény létéért és karakteréért folytatott külső és belső harc feltárása a disszertáció érdeme. Új, sajátos relációban merülnek fel a közösség és az egyéniség, a társadalom és a saját karrier szabta ambíciók.”

„Nem tartotta azonban kiegyensúlyozottnak a disszertáció arányait. . . Gropius nézetei mellett több figyelmet érdemeltek volna az ellenfelekéi is. Erre a szerző pl. Gropi-

us és Itten esetében (100.) helyesen utalt, de bővebb kifejtést is adhatott volna. A legújabb Itten-publikációk (Tagebücher, Bécs 1990) a személyes harcok mögötti eszméiségbe is bepillantást engednek. A misztikus, a természet anyagaihoz, a sajátosan romantikus »natura hívó«, tisztaságra építő életformához kötődő individualitás igénye ma, a kollektívától való elfordulás korában ellentétesen analógiás az 1923-as Bauhaus-fordulattal, amelynek fontosságára, sőt új aspektusaira a szerző rá is mutatott. Éppígy igen érdekes a disszertáció nagy méretéhez viszonyítva kissé kurtára sikeredett a holland konstruktivizmus, Theo van Doesburg Stijl-kurzusainak hatása a weimari Főiskola növendékeire (169.), ill. az e körhöz tartozók, s köztük a magyarok szerepe a szigorúan racionális szemlélet győzelmében. Az 1923-as kiállításnak anyagi és propagandisztikus célja is volt. Az előbbi a tetőző infláció miatt elmaradt, az utóbbi eredményét három kötetbe kötött újságcikk jelzik a világ minden tájáról. Gropius viszont már 1922-től igyekezett egy anyagi függetlenséget biztosító GmbH-t alapítani.

A disszertáció kétharmada, sőt több, az 1923-ig terjedő időszakkal foglalkozik. A szerző koncepciójának középpontjában maga Gropius áll. Az igazgató egyéniségét, eredetiségét véleményem szerint túlhangsúlyozza, az előzmények, a párhuzamos törekvések jelentőségüknél kisebb mértékben szerepelnek. Gondolok itt a szecesszió szerepére, az expresszionizmus sajátos relációjára vagy az egyetemes konstruktivista törekvésekkel való összevetésre Le Corbusier-től a Vhutemaszig. A disszertáció érdeme, hogy árnyaltan mutatja be Walter Gropius személyiségét, nem hallgatva el negatívumait sem: az építészpozíció kizárólagosságára való törekvését, egocentrizmusát . . .”

„Gropius mellett jelentőségükhöz viszonyítva halványabbra sikerült Klee, Kandinszkij vagy Breuer portréja. Véleményem szerint a dolgozat egy intézmény (önfinanszírozó művésztechnikus képző iskola) és egy igazgató egyéniségének »anatómiája«.” Ezért is hegyezte ki dolgozatát Forgács Éva Gropius távozásának sokat vitatott kérdésére, amelyben leszögezi, hogy Gropius nem a saját építészkarrierjét féltette, hanem munkatársaiiban csatlódvá, a Bauhaus-gondolatért folytatott küzdelemben magára maradvá távozott. A szerző helyesen elemzi Gropius és H. Meyer ellentétét, és helyesen összegzi Meyer tévedését: „történelmi alternatívát látott a baloldalon. A 20-as évek végén a konstruktivizmus már lehanyatlott, de a »populárizációt diadalként élte meg«.” Az opponens úgy véli, hogy az 1928 utáni időszakról aránytalanul kis terjedelemben van szó a dolgozatban. „Kétségtelen tény pedig, hogy a funkcionista minimálprogram, amely anyagában, kvalitásában is eredményes volt, korhoz kötődő jellegén túl, számunkra abból a szempontból is érdekes, hogy Hannes Meyer ún. »művésztől megszabadított építész«-eszméje Közép-Európára is erősen kisugárzott. Nagyban hozzájárult a Bauhaus teljes elutasításban végződő megítéléséhez. A negatív klisék árnyalatlanságát posztmodern évtizedünk még el is mélyítette. Ezért is tartom a jelen viszonyok között Forgács Éva vállalkozását bátor tettnek. . . A gazdasági világválság éveiben a lehetőségek megváltoztak, a politikai véletek közeledtek. Érdekes lett volna a tárgyakban és a növendékek számában megmutatkozott változás bővebb kifejtése.” Végezetül Bajkay Éva kiemelte, hogy a disszertáció a szakirodalom jó ismeretere és továbbgondolására épült, a nyilvános vita kitűzését, a fokozat odaítélését javasolja.

Válaszában *Forgács Éva* megköszönte opponenseinek, hogy elmélyülten, az érintett problémák iránti érzékenységgel foglalkoztak dolgozatával. Legsúlyosabbnak Vá-

mossy Ferenc azon észrevételét érezte, mely szerint a dolgozatot „a design műfaj bizonyos degradálása” jellemzi. Elfogadta, hogy az általa írottaknak ilyen értelmezése sem lehetetlen, de úgy vélte, hogy „ez az olvasat akkor adódik, ha az olvasó a két pólus — az autonóm művészetek, illetve a formatervezés — egyikéhez közelebb áll, mintsem hogy ebben semleges álláspontot foglalhatna el”. „A design degradálása ellentmondana dolgozatomban belső logikájának, amely mindvégig két, egymással feloldhatatlan konfliktusban álló princípiumnak tekinti az autonóm műalkotás, ill. a design szféráját.” A Bauhaus kezdeti, tág szellemiségű eszméje és programja a történeti és személyes körülmények közepette torzulást szenvedett. „Ebben a torzulásként leírt folyamatban azonban nem az az állítás rejlik, hogy a minőségi romlást az autonóm művészetek kiiktatása, ill. a formatervezésre való felcserélése okozta, hanem annak *leírása*, miként húzta ki a történelem a talajt az eredeti nagyszabású ... elképzelések alól, s miként vált az eredetileg két pillérré ... állított program *egyszerűen* ... formatervező programmá.” S ha a történelmi erők hatására a művészetnek le kellett mondania problémafelvető szerepéről, akkor nem a formatervezői tevékenység negativitásáról van szó, „ha-

nem arról, hogy ... negatívan értékelem a kezdeményező szellem feladását, az autonóm látás-, gondolkodás- és alkotásmód átváltását ... árutermelésbe.” A leírt folyamatban „nem a grand art és a formatervezés konfliktusa fogalmazódik meg, hanem két korszak történelmi ellentéte”.

Bajkay Éva véleményére válaszolva elsősorban a dolgozat belső arányait indokolta meg, azzal, hogy ezek az arányok megfelelnek a valóságos arányoknak, vagyis annak az időnek, amelyet az egyes igazgatók az intézmény élén eltöltöttek. Ennél is fontosabb azonban az, hogy a kor érvényes tendenciái közül a korai Bauhaus többet ölelt fel párhuzamosan, mint a késői. „Különösen az 1919–23-ig terjedő korszak igényel részletesebb elemzést, mivel éppen 1923-ra születik meg ... Gropiusnak a későbbieket meghatározó döntése ... Gropius döntéseiben a kor művészeti alternatívái futnak össze.” Éppen a valóságos arányok figyelembevétele miatt nem tudott bővebben kitérni Theo von Doesburg szerepére, vagy a párhuzamos mozgalmakra és eseményekre (VHUTEMASZ), mert akkor túllépte volna azt a terjedelmi határt, amikor az *egész* történet még áttekinthető.

NÉMETH ISTVÁN: „A 17. SZÁZADI HOLLAND ÉLETKÉPFESTÉSZET INTERPRETÁCIÓS KÉRDÉSEI. A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM 17. SZÁZADI HOLLAND ÉLETKÉPEI” CÍMŰ KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

A vitát 1992. június 9-én tartották az ELTE Bölcsésztudományi Karának dékáni tanácstermében. Az első opponensi véleményben *Harasztiné Takács Marianna* röviden fölvezet a németalföldi életkép műfajának kialakulásához vezető utat, mindenekelőtt az egyházi festészet felől. „... Hogy ez a műfaj a közismerten kiterjedt kép-piaccal rendelkező Németalföldön milyen népszerűvé vált, azt Németh István tanulmánya igen részletesen, a korábbi irodalom, társadalom-történet és művészettörténeti publikációk kitűnő ismeretének birtokában bemutatja. Mivel pedig a budapesti Szépművészeti Múzeumban — ha nem is céltudatos gyűjtőtevékenység során — a különböző mesterek különféle ábrázolási típusaiban kiválóan tanulmányozhatók, Németh Istvánnak a keze ügyében volt szinte valamennyi ismert életképtípus, melyeknek vizsgálata további következtetésekre is alkalmat adott. Elsősorban olyan szemléletre, melyet régebbi katalógusaink, ismertetéseink, sőt egyes művészek oeuvre-jének összefoglalásai során sem vetődtek fel.

Itt elsősorban is egy rövid megjegyzést kell tennem, mely arra vonatkozik, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság régebbi gyakorlatában katalógusszerű kutatást tudományos fokozat elnyeréséhez készített munkának nem fogadott el. Holott közgyűjteményben munkálkodó kutató elsőrendű feladata volt mindig is a maga gyűjteményének tudományos feldolgozása. Hiába készült el Gerszi Teréz kitűnő rajz-katalógusa, hiába a legtöbbet használt és felhasználott-idézett Pigler Andor *Barockthemenje*, ha valaki tudományos fokozatot kívánt szerezni, másfelé kellett téma után nyúlania. Kettős haszon tehát, hogy ma már a hazai anyag feldolgozása is teremthet »babér«-t és az, hogy a múzeum gazdag németalföldi életképanyaga meglelte azt a kutatót, aki a hazai állományra támaszkodva, új aspektusát

mutatja be a számban és kvalitásban egyaránt jelentős műfajnak.

Az egykor igen sikeres múzeumi sorozat, amelynek több kötetében is helyet kaptak németalföldi életképek, a szerzők szándéka szerint hol katalógusszerű feldolgozást, hol az egyszerű képleírást választva valósult meg. Képeink jelesebbjei természetesen ott szerepelnek ma is a nemzetközi irodalomban festő-monográfiákban, kiállítási katalógusokban. De Németh István az, aki a legújabb holland, német, angolszász irodalom-, művészet- és társadalom-, sőt gazdaságtörténet eredményeinek ötvözése mellett olyan aspektusban vizsgálja 17. századi németalföldi életképeinket, melyre csak az utóbbi szűk negyedszázadban figyeltek fel.

Itt be kell ismernem, hogy én személy szerint — főként a spanyol életképekkel és csendéletekkel kapcsolatban az utolsó évtizedekben felmerült »magyarázatok« tükrében — ezzel a szemlélettel nem minden esetben tudom magamat azonosítani. Lehet, azért vagyok kissé gyanakvó, mert mióta 1954-es cikkében a barokk-kutató granadai Emilio Orozco Diaz »Realismo i religiosidad en la pintura de Sánchez Cotán« című cikkében a jámbor karthauzi barátta lett csendéletfestő képeiben — valamennyi »tisztá« csendélet — a rózsákban, citromokban, felfüggesztett uborkákban, répában és salátában egyházi szimbólumot lát, nem tudok ezzel egyetérteni. Más a loretoi litánia »tövis nélküli rózsá«-ja vagy a liliom, a tisztá forrás, de nem tudom belátni, hogy egy kiegyensúlyozott granadai csendéletben miért kellene mást látnunk, mint ami ott ékeskedik a vásznon. Ugyanilyen oknál fogva kételkedem benne, sőt tartom képtelenségnek, hogy a sevillai Pachecónak, az inkvizíció képcenzorának szigorú házában a fiatal Velázquez életképein, az ún. bodegónokon az asztali csendélet hagyományai, kerek cipői, kések, korsók, borospoharak, tojások rejtett erotikus

utalásokat tartalmaznának, amint azt Barry Wind állítja. Igaz, korábban ugyanezek a tárgyak más kutatót már eu-
charisztikus értelmezésre is ösztönöztek.

Voltaképpen ez a számomra elfogadhatatlan feltételezés magyarázza egy kissé szkeptikus alapállásomat ehhez a problémafelvetéshez, illetve a minden áron rejtelmet kutató magyarázatokkal szemben. . . . Hiszen a jelölt sem tudja eldönteni, hogy a Maerten Stoopnak tulajdonított »Parasztok kocsmában« (ltsz.: 51.795) paraszat fújó figurája a szerelmi láng fellobbantására készült, vagy egyszerűen a dohányzó paraszt-genre természetes velejárója. Ezt az egyébként igen dicsérendő kételkedést más esetekben is kinyilvánítja, nem kíván határozott véleményt nyilvánítani olyan esetekben, ahol többféle, a nyilvánvaló és a rejtett értelmezés is felmerülhet. . . .»

Néhány új tanács és a „következő lépés”-re tett javaslat előrebocsátása után Harasztné Takács Marianna melegen ajánlotta a „tisztelt Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Németh Istvánnak a kandidátusi fokozatot megadni szíveskedjék”.

A másik opponens, Galavics Géza először a disszertáció témafelvetésének tudománytörténetét foglalja össze a jelölt kifejtése nyomán:

„. . . A vitát — mind a disszertációból megtudjuk — az indította el, hogy azt a nézetet, mely szerint a holland életképfestészet nem több és nem kevesebb, mint az egykori holland élet valóságos és hű tükré, egyre többen vonták kétségbe, s ez a továbbabban már nem lehetett a művészettörténeti analízis kiindulópontja. A két évtizede húzódó vitában végül is a különböző véleményekből két egymástól eltérő álláspont alakult ki, többféle, a kettő közötti kompromisszumot kereső felfogással. Az egyik nézet szerint a holland életképfestészet nem a valóság utánzója, hanem sokkal inkább mint egy *realizált absztrakció* létezik, s mint ilyen, képes azt a moralizáló hajlamot kifejezésre juttatni, amely ezen ábrázolások sajátja. A képzőművészeti alkotásoknak ezt a jelentését pedig a korszak írott forrásai, így mindenekelőtt az irodalom, s az írásos megnyilvánulásokkal kísért képzőművészeti jelenségek, emblemlás könyvek és feliratos metszetek segítségével lehet megfejteni. Hangsúlyozza továbbá ez a felfogás, hogy többféle jelentése is lehet egyetlen ábrázolásnak, de azt is, hogy nem kell feltétlenül minden életkép mögött rejtett jelentést kutatni. A holland Eddy de Jongh a legpregnansabb képviselője ennek a felfogásnak, amely az életképfestészet tanító és egyúttal szórakoztató karakterét egyszerre hangsúlyozza.

A másik nézet, amely mindenekelőtt az amerikai Svetlana Alpers nevéhez fűződik, a fentiekkel homlokegyenest ellenkező előjelű. Alpers ugyanis úgy véli, hogy a holland festészetet, s benne az életképfestészetet is, az határozza meg, hogy ez a művészet alapjában véve *leíró* jellegű, s ezért az egyes ábrázolásoknál nem szükséges mögöttes jelentést keresni és feltételezni. E leíró jellegű holland festészetet szembeállítja a *narratív* karakterűnek tartott itáliai festészettel, s úgy következtet, hogy az interpretációban az ikonológiának s a mögöttes jelentést írott és képes kiegészítő források segítségével elemző felfogásnak mindenekelőtt itt és nem a holland életképfestészetben lehet szerepe. Hogy ugyanarról a művészeti jelenségről két ilyen homlokegyenest ellenkező interpretációs felfogás szülessen, annak az is oka lehet, hogy egykorú írott források — meglepő módon — semmiféle támpontot nem adnak arra nézve — vagy legalábbis mindeddig ilyen adatsor nem került elő —, hogy a 17. századi kortársak miként vélekedtek a holland életképfestészet jelentéséről, jelentésrétegeiről. S az már kutatói alapállás kérdése, hogy ezt a kétségkívüli tény

miként értékeljük. Oly módon-e, hogy azért nincs kortársi vélemény e képek értelmezéséről, mert azok nem hordoztak különleges rejtett jelentést, vagy pedig úgy, hogy mivel a társadalom erkölcsi és etikai érzéke, továbbá működő szokásrendszere egyértelművé tette e képek értelmezését, ezért senki sem érezte szükségét annak, hogy a képekre vonatkoztatva ezt külön is megfogalmazza. Önmagában egyik felfogás sem nélkülöz bizonyos belső logikát.

Németh István disszertációja azt mutatja, hogy a jelölt jól mérte fel a terepet, amikor munkáját a holland életképfestészet interpretációs problémái, valamint a különböző nézetek és felfogások, a változó teóriák megismertetésével kezdte, bemutatva, miként változott az utóbbi bő évszázadban választott témájának művészettörténeti értékelése. Áttekintés — amely munkájának első fejezete — igen informatív, jól tagolt, biztos kézzel megműzött térrajz, önmagában is hasznos áttekintés egy vitákkal felszabdalt terület kutatásának mai állapotáról.

A disszertáció második fejezete a 17. századi holland életképfestészet *témaköreit* veszi sorra. Ha tudjuk, hogy nincs kortársi értékítélet a 17. századi holland életképfestészet jelentéséről, akkor talán kevésbé meglepő, hogy valójában magának a műfajnak sincs jellegzetes kortársi megnevezése. A művészettörténet által használt »életképfestészet«, a »genre« valójában jellegzetesen 19. századi elnevezés. A kortársak a megfestett tevékenységi formák alapján nevezték meg az egyes ábrázolásokat, s eszerint rendszerezi anyagát a holland életképfestészetrel foglalkozó művészettörténet is. Ily módon derült fény arra — mint ezt Németh István is hangsúlyozza —, hogy nem a paraszti élet teljessége e zsánerképek meghatározó témája, hanem csupán annak egy szelete, amelynek középpontjában feltűnő módon nem a munka, hanem a vidám, néha féktelen mulatozás áll. Elsősorban erre a megfigyelésre alapozta Paul Vandenbroeck azt a következtetését, hogy a holland paraszti életkép a holland polgárság »*öndefiníciójának*« eszköze, s mint ilyen, az öndefiníció legegyszerűbb módját választotta: azt szemlélteti, hogy a polgárság milyen *nem* kíván lenni, azaz e képekben a polgári erények ellentétét kívánták megjeleníteni. Ezzel párhuzamosan a holland művészettörténet azt is kimutatta, hogy a paraszti életképeknél ugyanazon téma 16. század végi, 17. század közepi és 17. század végi ábrázolásai vagy az ezekről készült metszetek feliratai hangvételben is eltérnek egymástól, s a kezdeti, a reformáció puritán szigorát tükröző feliratokat a 17. század közepén a paraszti életmód kötetlenségét és szabadságát, míg a 17. század végén és a 18. század elején a paraszti élet idilljét idéző feliratok váltják fel. Ezt a metamorfózist a holland művészettörténet az »ikonográfiai erőzió« fogalmával írta le, s mögötte a társadalom érték-fogalmának megváltozását mutatta ki.

Jelentőségéhez mérten tehát igen sok oldalról megközelített, nagyon árnyaltan elemzett, sok szempontból körüljárt jelenség a 17. századi Hollandia életképfestészete, amelyben új eredményeket csak alapos felkészültséggel, nagy ismeretanyaggal s friss, nyitott szemmel lehet elérni.

Németh István, miután disszertációja első részében áttekintette a holland életképfestészet meghatározó jellegzetességeit, festőinek a társadalomban elfoglalt helyzetét, s megrajzolta a kutatás fő tendenciáit, a második részben a Szépművészeti Múzeum holland táblaképeit veszi analízis alá. Valójában ez a rész a próbája munkájának és módszerének, amikor az első részben rendszerezett ismereteit immár egyedi műalkotásokon, azok elemzésében kell alkalmaznia. Választott feladata cseppet sem volt könnyű. Mintegy 80–100 darabra tehető a Szépművészeti Múzeum holland élet-

képfestményeinek száma, s ez azért nem határozható meg pontosan, mert a 17. századi holland festők — nem tisztelve a 20. századi művészettörténeti kategóriákat — e kategóriákba nem mindig beilleszthető képeket is festettek. Maga a gyűjtemény tematikailag és a lokális stílusok szempontjából is néhol eléggé esetleges képet mutat, hiszen a gyűjtők lehetőségei s az egyes iskolákról vallott változó vélemények alapvetően határozták meg a mai gyűjtemény karakterét. (Hiányoznak pl. a leideni ún. finom festők s az utrechti caravaggisták is.) Éppen a gyűjtemény — mint a legtöbb újkori gyűjtemény — esetlegessége okán javallották a szakterület specialistái Németh Istvánnak, hogy esetleg célszerűbb volna témáját szűkíteni, s kisebb témakörben mélyebbre ásni. A szerző azonban végül is megmaradt eredeti elképzelésénél, s egy modellszerűen kidolgozott, részletes, mélyfúrás jellegű elemzés mellett a gyűjtemény »eltérő tematikájú és stílusú« életképeiben a közös vonásokat kereste és kívánta felmutatni.

A részletesen kidolgozott, modellnek szánt elemzés a Szépművészeti Múzeum Jan Steen: *A macskacsallád* címen ismert, s a 17. századi holland életképfestészet főművei közé sorolható alkotásával foglalkozik. Vitathatatlanul ez a rész a disszertáció legeredetibb, leginveciózusabb s a legtöbb új tudományos eredményt felmutató része. (S egy kicsit igazolja is a korszak-specialisták témaszűkítő javallatának érvényességét.) Jan Steen képe méreteivel is (150 × 148 cm) kiválik a sok apró, kabinetkép-típusú zsánerkép közül, s megfestésmódjának igényessége, bonyolult, rejtett összefüggéseket sejtető utalásrendszere régóta foglalkoztatja a művészettörténészeket. Értelmezésével különböző jeles hazai és külföldi pályatársak próbálkoztak, megérezvén a képben a kifejezés szándékának igényességét, s a primer ábrázoláson túl a rejtett mondanivaló jelenlétét. Voltak, akik az öt érzék megjelenítését látták benne, mások a festőnek és családjának, családtagjainak azonosítása irányában keresték a megoldást. Németh István tőlük eltérő utat választott, s képértelmezésében Jan Steen műve a generációk élettapasztalatát közmondássá sűrítő bölcsesség — »Ahogy az öregek énekelnek, úgy füttyölnek a fiatalok« — reprezentatív képi megjelenítője lett. Egy felíratall ellátott Jordaens-kép indította el a megoldáshoz vezető úton, amelyen végighaladva szisztematikusan fejtette fel a kép valamennyi részletét, s mutatta be, hogy Jan Steen megfestett emberi viszonylatokból, jellegzetes gesztusokból, állatokkal eljatszatott analógiás utalásokból és jelkép szereppel felruházott tárgyakból miként építette fel képének összetett jelentését. Kitért ezután a téma népszerűségére, más kortárs festők képi megoldásaira, s elemezte a téma társadalomtörténeti összefüggéseit is. Bemutatta, hogy Jan Steen képén miképpen jelenik meg a 17. századi holland társadalom egyik alapproblémája, a szülők és a gyermekek változó viszonya, valamint a protestantizmus termékeny légkörében a polgári család átalakuló szerepe s az új viszonyokhoz alkalmazkodó karaktere. S mindez olyan szórakoztató, moralizáló és vizuálisan gyönyörködtető formában, amely a 17. századi holland életképfestészet fő jellegzetességét adja. Számomra a művészettörténeti analízis helyét igazán e társadalomtörténeti exkurzus teremtettem meg, s általa lett érzékelhetővé a festészetnek a 17. századi holland társadalomban kivívott különleges helyzete és jelentősége is.

Jan Steen képének elemzése után a jelölt módszert váltott, s a Szépművészeti Múzeum további életképeit sorra véve témáját két részre — paraszti és polgári zsánerképekre — osztotta, s ezen belül az időrendet s az egyes festők oeuvre-jét követve, rövid, átlag fél-kétoldalas »gyorselemzéseket« készített az egyes képek általános mondanivalójá-

ra, a bennük lévő közös vonásokra figyelve. Támpontjai az ábrázolás általános karaktere (pl. szatirikus-e vagy csupán anekdotikus a kép alaptónusa), az ábrázolt akció lehetséges társadalmi megítélése, s az esetleg rejtett jelentést hordozó tárgyi világ elemei voltak. E rövid képelemzések között természetesen vannak sikerültebbek és halványabbak, vannak, ahol a Steen-képhez hasonlóan a jelölt érzékletesen villant fel egy-egy jellegzetes részletet a 17. századi holland társadalmat foglalkoztató kérdések közül. Ide sorolható pl. Cornelius Bega Pipázók képének, Jan Molenaer »Seggrepácsi«-s témájú ábrázolásának, Adriaen van der Venne »Mit meg nem tesz az ember pénzért« és a »Mindenkinek kedvére van« közmondásokat megjelenítő festményeinek elemzése. Ám végül is azok a zsánerképek maradnak többségben, amelyek elemzésénél egy idő után már sztereotip visszatérő formulává válik, hogy az adott kép — kissé sarkítottan fogalmazva — lehet, hogy a világ bolondságát, lehet, hogy a mértéktelen alkoholfogyasztás káros következményeit, lehet, hogy az érzéki élvezetek veszélyét, lehet, hogy mind a hármat együtt, de lehet, hogy egyiket sem jelenti. A képeket szemlélve egyet kell értenem a szerzővel, tényleg nem zárható ki, mint ahogy nem is bizonyítható egyértelműen egyik feltételezés sem.

A problémát számomra nem az jelentette, hogy miért nem kísérelte meg a jelölt, hogy a többi képnek is világos és egyértelmű jelentést adjon, hiszen magam is vallom, hogy bármely műalkotásnak, miután elválik alkotójától és találkozik közönségével — egy kissé függetlenül alkotója szándékától — többféle jelentése lehetséges. S miután nem vagyok a 17. századi holland életképfestészet specialistája, abban sem szeretnék állást foglalni, hogy vajon kell-e vagy lehet-e az életképen pipázó parasztfigura elillanó füstjét vanitas szimbólumként, a kétélféle hasított disznó a jövőről való gondoskodás jeleként, a disznóhólyagot fújó gyermek gesztusát »memento mori«-ként értelmezni, vagy sem. Inkább csak néhány, talán módszertaninak nevezhető megjegyzést fűznék a disszertációnak ehhez a részéhez, azt keresve — a szerzővel együtt —, hogy vajon milyen irányban lehetne és kellene tovább lépni, s eredményesebbé tenni a választott téma kutatását. Valójában egyetlen problémám van a disszertáció e második részével. Kissé sterilnek érzem a már említett vizsgálati gyors-módszert, a figurák habitusa, a jelenet karaktere s a tárgyi világ jelképrendszere erősen kizárólagos használatával. Ha ugyanis egy jelenségért rendre ugyanazon jelenség más előfordulási formációjával hasonlítunk össze — mint itt az egyik holland életképet a másikkal —, akkor csak egy önmagunk által felállított skálán tudjuk őket elhelyezni, s ily módon — ismét kissé túlzó fogalmazással — csak azt tudjuk regisztrálni, hogy az egyik életkép »elnéző mosolyt«, egy másik »fejcsoválást«, egy harmadik kemény elitelő állásfoglalást tükröz. Így azonban mindvégig az adott jelenségen belül maradunk, s ez éppen abban korlátoz bennünket, amit valójában elérni szeretnénk, közelebb kerülni a holland életképfestészet sajátosságainak, a korszak minden más művészeti jelenségétől megkülönböztethető jellegzetességének megismeréséhez.

A konklúzió, amelyet Németh István a zsánerkép műfajának általános jelentéséről összefoglal, így is sokrétű, árnyalt és finom distinkciókat tartalmaz. A holland életképfestészet — mint írja — zárófejezetében »a komédiával rokon szórakoztató műfaj volt a festészetben belül, s az ábrázolt témák jellegét, de esetenként az egyes képek stílusát is jelentős mértékben ez a tényező határozta meg. A szórakoztató jelleg bár időnként didaktikus funkcióval is párosulhatott, a kettő nem mindig, nem szükségszerűen és

elválaszthatatlanul kapcsolódott egymáshoz. Ha lehetett is valamilyen erkölcsi mondanivalója egyes jeleneteknek, a moralizálás az adott műfaj keretein belül szintén a szóra-koztatás egyik módjaként fogható fel, nem pedig fordítva. »

Úgy tűnik, a módszer, az életképek tematikai csoportosítása és rendszerezése, a gyorslemezések első mérlege az általánosításnak ezt a fokát teszi lehetővé. Noha ez sem kevés, mégis úgy gondolom, hogy érdemes és kíváncsú továbblépni, s az összehasonlító vizsgálatokba új területeket is bevonni. Németh István disszertációjából vett hasonlaltal: ahogy a holland életképfestészetben a korszak polgára az önmagával való azonosság megfogalmazását a paraszti világtól való elhatárolódásával (is) kereste, úgy a holland életképfestészet sajátos jellegét, »másságát« is oly módon lehetne igazán szemléltetni, ha más területek festészetével, illetve a holland művészetben belül más műfajokkal is összevetnénk. Ez utóbbinál pl., mint ezt Ember Ildikó is említette a munkahelyi vitán, a *csendélet* műfaja szinte kínálja magát valamilyen módon az összehasonlításra. Annál is inkább, mert vannak érintkezési pontjai az életképfestészetrel, másrészt, mert értelmezésében az életképfestészet-hez egészen hasonló viták zajlottak le, s ezek eredményeként a primer látvány mögött ott is rejtett jelentések gazdag tárházát mutatták ki.

Ami pedig más területek életképfestészetével való összehasonlítást illeti, talán hozna eredményt a Németh István által a bevezetőben külön kiemelt Hauser Arnold-tétel alkalmazása, amely szerint Németalföld 17. századi művésze, miután a terület vallásában egy katolikus és egy protestáns részre, társadalmilag pedig egy erősen feudális, illetve egy törekvéseiben hangsúlyozottan polgári társadalomra szakadt szét, szinte kínálja magát egy olyan analízisnek, amely a közös művészeti hagyományból másfelé kanyarodó flamand és holland művészet alkotásait veti össze. S ahogy az összehasonlító vizsgálódás földrajzi köre bővíthető lenne, ugyanúgy árnyalható lenne ennek szempont-rendszere is. Milyen volt a flamand életképfestészet Flandriában, hogyan változott a Hollandiába átkerült flamand festők életképfestése, milyen volt a másféle tradícióból táplálkozó itáliai zsánerkép-festészet, s miként alakult az Itáliába került holland életképfestők művészeti felfogása — ezek talán mind olyan nézőpontok lehetnének, amelyek segítségével a holland életképfestészet jellegzetességei tisztábban érzékelhetővé válnának. S nemcsak az egyes képek jelentését, festői nyelvénél, formavilágának karakterét illetően, hanem — s ezt befejezésül külön és szeretném hangsúlyozni — egy adott műfaj s általa a képzőművészet társadalmi szerepét tekintve is. E két szempontot, noha szervesen összetartoznak, hiszen a holland életképfestészetet a holland társadalom különleges igénye hívta életre, s ez az igény volt a műfaj életetője és felvirágoztatója, mégis, legalább a kutatás szempontjából, időlegesen, szét kellene választani. Ugyanis az egyes ábrázolások, ábrázoláscsoportok valóban csak a hozzájuk hasonlóakkal vethetők össze. Ezt tette Németh István is a disszertáció második részében, ám a műfaj és/vagy a művészetek társadalmi szerepének vizsgálatához, paradox módon, akár azok a területek is összehasonlítási alapul szolgálhatnak, melyeknek művészetéből maga a vizsgált műfaj teljesen vagy majdnem teljesen hiányzik. Ha pl. a 17. századi Hollandia művészetét az egykorú délnémet területek, tehát Bajorország művészetével vetjük össze, akkor a két terület művészetének különbségét mindennél jobban érzékeltetheti, hogy amíg a 16. század közepe táján még mindkét terület művészetében vitathatatlanul a *festészet* volt a vezető szerep, addig a reformáció győzelme, a képrombolások pusztítása s az egy-

házi feladatok radikális csökkenése után bajor földön a vezető szerepet az *ítvösség* vette át, s fellendülését jelentős művészeti export-tevékenységgel kísérte. A holland területeken a *festészet* képes volt vezető szerepét megőrizni, de ehhez jelentős tematikai váltást hajtott végre, új műfajokat, köztük nem utolsósorban az életkép műfaját tette különösen népszerűvé, s nem hiányzott ez esetben sem a jelentős művészeti export-produkció.

De választhatjuk a 17. századi holland életképfestészet sajátosságait keresve összehasonlító párhuzamul a 17. századi Magyarországot és a Habsburg-tartományokat is. Magyarországon pl. a református prédikátorok — akik közül számosan maguk is Hollandiában tanultak — ugyanazokkal a moralizáló tanulságokkal terelgették a jóra híveiket, mint hollandiai prédikátortársaik. Ám amíg Hollandiában morális intések képi párhuzamait a hívek az életképfestészet példáin vagy a széles rétegek számára is elérhető sokszorosított grafika alkotásain is fellelhetjük, Magyarországon ennek nyomát sem leljük, mert alapvetően más volt a képzőművészet fejlettségi foka, s más volt társadalmi szerepe is. Ha a 17. századi Magyarország alsóbb néprétegeinek hétköznapijairól mégis készültek az egykorú holland művészek látásmódját tükröző ábrázolások, azokat — aligha véletlenül — egy holland művész készítette, az utrechti festő és rézmetsző, Justus van der Nypoort. Ezek azonban nem önálló ábrázolások, hanem a magyarországi várak és városok rézmetszetű látképeit élénkítő, színesítő staffázsfigurák. Nypoort a 17. század utolsó évtizedeiben Bécsben, Magyarországon és Morvaországban élt, ám sem ő, sem a Németalföldről Közép-Európába érkezett s itt tevékenykedő többi holland művész nem készített e területek polgárságáról vagy parasztságáról *önálló* grafikai ábrázolásokat, még kevésbé önálló *festményeket*. Közép-európai mecénásai ugyanis nem az itteni polgárságból kerültek ki, hanem az uralkodóházból és a művészetkedvelő főurak közül, s ők egészen más típusú műalkotásokat igényeltek tőlük. Egy képzőművészeti műfaj és az azt életető társadalmi réteg kapcsolatáról — úgy gondolom — ilyen vagy ehhez hasonló párhuzamok igen éles és tiszta képet adhatnak [. . .]

Hivatkozva az elmondottakra, Németh István munkájának nyilvános vitára kitűzését, szerzőjének pedig a kandidátusi cím odaitélését javaslom. »

Németh István először Harasztiné Takács Marianna felvetéseire válaszolt, majd a második opponens gondolatait fűzte tovább: „Galavics Géza úgy fogalmazott, hogy az említett interpretációs vita különösen az első időszakban volt heves, s ez esetleg azt a látszatot keltheti, mintha azóta a vitatott kérdésekben megegyezés született volna, vagy legalábbis az álláspontok lényegesen közeledtek volna egymáshoz, pedig erről szó sincs.

Már értekezésem kutatástörténeti részének megírása után jelent meg több olyan publikáció is, melyek a régi vita újbóli fellángolását eredményezték. A holland finomfestőket bemutató 1989-es amszterdami kiállítás katalógusában Peter Hecht nem csupán De Jongh felfogásától, de saját korábbi állásfoglalásaitól is igen eltérő hangot ütött meg, egyértelműen elhatárolva magát az ikonológusok interpretációs módszereitől (*Peter Hecht: De Hollandse fijnschilders, Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff. Amszterdam, Rijksmuseum 1989*). A szerző számára sajnos forma és tartalom, művészi szándék és jelentés túlnyúlóan összemossódott, s Hecht nemegyszer már egyenesen a 19. századi l'art pour l'art szellemiségét idéző kijelentései nem nyújthattak igazi alternatívát a látszatrealizmus elméletével szemben. Lényegesen következetesebben és meggyőzőbben érvelt Jan Baptist Bedaux, amikor 1990-ben kiadott

disszertációjának bevezetőjében, Eddy de Jongh elméletének szinte minden gyenge pontját nagyító alá véve, több, mások által nem említett tényezőre is felhívta a figyelmet (J. B. Bedaux: *The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400–1800.* Hága—Maarsse 1990).

Mindezt nem is annyira értekezésünk kutatástörténeti részének kiegészítéseként, hanem annak illusztrálásaként kívántuk elmondani, hogy az általunk vizsgált kérdéseknek mennyire friss, mondhatni napi aktualitása van, s zárójelben talán azt sem árt megjegyezni, hogy Peter Hecht s különösen Jan Baptist Bedaux számos megállapítása nagymértékben összecseng az általunk korábban leírtakkal.

Galavics Géza hangsúlyozza, hogy értekezésünknek a Szépművészeti Múzeum 17. századi holland életképanyagát feldolgozó második része az igazi próbája módszerünknek, hiszen itt már egyedi műalkotások vizsgálatán keresztül kell igazolnunk állításainkat. Kiemeli, hogy a Jan Steen *Macskacs család* című képével foglalkozó fejezetben az adott témakör árnyalt és sokoldalú elemzését nyújtottuk, s hogy számára a társadalmi-ideológiai háttér megvilágítása tette igazán hitelessé az általunk elvégzett művészettörténeti analízist, hiszen ezáltal vált érzékelhetővé a festészetnek a korabeli holland társadalomban elfoglalt különleges helye és jelentősége.

Opponensünk kifogásolja ugyanakkor, hogy mindezek után módszert váltottunk, s a Szépművészeti Múzeum további életképeit csupán egy »gyorselemzésnek« vetettük alá, s figyelmünket kizárólag bizonyos kérdések megválaszolására összpontosítottuk. Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy koránkéntsem merítettük ki a témában rejlő összes lehetőséget, úgy véljük azonban, hogy az adott kerek között erre nem is lett volna lehetőségünk.

Már Jan Steen említett festményének elemzése is érzékeltethette, hogy milyen szerteágazó s elmélyült kutatásokat igényel egyetlen témakör vizsgálata is, a Régi Képtár holland életképanyaga pedig számos olyan ikonográfiai csoportra oszlik, melyek részletes, összehasonlító vizsgálatokra támaszkodó feldolgozása önálló disszertációk tárgyát képezhetné.

Választanunk kellett tehát, hogy vagy lemondunk a Szépművészeti Múzeum 17. századi holland életképeinek átfogó tárgyalásáról — melyet egyébként a másik opponens, Harasztiné Takács Mariann éppen értekezésünk egyik fő érdemeként értékelt —, vagy pedig szükségszerűen, csupán az általunk legfontosabbnak ítélt kérdések vizsgálatára szorítkozunk. Úgy véljük azonban, hogy még ezzel a Galavics Géza által kissé sterilnek nevezett módszerrel is igen árnyalt képet sikerült adnunk arról, hogy az egyes jelenetek, esetenként minek köszönhették korabeli aktualitásukat, mitől váltak érdekessé, szórakoztatóvá a 17. századi holland polgárok számára. A kutatás szempontjai természetesen tovább bővíthetők, többek között az opponensünk által javasolt irányokba is, meg kell jegyeznünk azonban, hogy értekezésünkben mi magunk is jelét adtuk annak, milyen lényegesnek tartjuk az összehasonlító vizsgálatok ilyen jellegű kiterjesztését. Jan Steennek az »Ahogy az öregek énekelnek; úgy fütyülnek a fiatalok« közmondást ábrázoló festményeit a flamand mesterek azonos témájú műveivel vetettük össze, s utaltunk arra is, hogy ugyanazok az aktuális társadalmi problémák, melyek ezek hátterében meghúzódnak, milyen más előjellel fogalmazódtak meg a korabeli holland portréfestészetben.

Galavics Géza más területek életképfestészetével való összehasonlítás fontosságát hangsúlyozva többek között Hauser Arnold egy általunk idézett mondatára is utalt,

amelynek megállapításait azonban csak némi fenntartással fogadhatjuk el. Az említett szövegrészletet mi elsősorban azért emeltük ki, mivel magunk is úgy véljük, hogy a 17. századi holland festészet számos sajátossága csak beható művészetszociológiai elemzések nyomán válhat igazán érzékelhetővé. A korabeli flamand és holland művészet ilyen somlás és immár közhelyszerűvé vált szembeállításával azonban semmiképpen sem tudunk egyetérteni, hiszen mint ahogy az általunk vizsgált életképek összevetése során is kiderült, különösen az úgynevezett »polgári« műfajok esetében, a tematikai, motívumbeli és funkcionális azonosság sokkal lényegesebb és meghatározóbb, mint az esetleges stiláris különbségek. Mindez nagyrészt éppen azzal magyarázható, hogy a korabeli flamand városi társadalomban a polgárságnak éppúgy igen jelentős súlya és szerepe volt, illetve hogy ezen profán témák esetében sokkal kevésbé volt érdekes, hogy a festő vagy a vásárló melyik vallási felekezethez tartozott.

A protestánsá lett Jacob Jordaens ugyanabban a szelvényben készítette életképeit Flandriában, mint a katolikus Jan Steen Hollandiában, de hogy irodalmi párhuzammal is éljünk, a flamand jezsuita Adriaen Poirters vélekedése a mindennapi élet morális kérdéseivel kapcsolatban lényegében semmiben sem tért el »Nadere reformatie« néven ismert pietista mozgalommal rokonszenvező holland moralisták, Jacob Cats vagy Johan de Brune álláspontjától.

Tisztelt Bíráló Bizottság! Ezen rövid kitérő után engedjék meg, hogy én magam is felvázoljam az általam vizsgált témakör további kutatásának néhány lehetőségét. Bár kézenfekvőnek tűnik, hogy a 17. századi holland életképet mindenekelőtt a korabeli holland festészet más műfajaival, illetve az adott műfaj külföldi analógiáival vessük össze, szintén tanulságos lehetne emellett vizsgálódásunk körét időben is kiterjesztetni, hiszen a »genre«, egészen századunkig, igen népszerű műfajnak számított az európai festészetben.

A 18. századi francia életképfestészetrel vagy például a müncheni, düsseldorfi iskola zsánerképeivel való összevetés nem csupán azért kínálja magát, mivel közvetve vagy közvetlenül a 17. századi holland festészet hatásának nyomai is felfedezhetők bennük, hanem azért is, mivel ezáltal még inkább kirajzolódhatna, hogy más-más időszakban, eltérő kulturális közegben, a megrendelők, illetve a vásárlók társadalmi körétől függően, az adott műfaj tematikája és funkciója milyen változásokon ment keresztül. Értekezésünk munkahelyi vitáján Galavics Géza arra is felhívta a figyelmet, hogy például a parasztabrázolásokról milyen érdekes analógiákat találhatunk a 17. századi holland és a két évszázaddal későbbi hazai festészet között.

A polgárosodási folyamat megkérdőjelezése miatt Magyarországon valóban csak a 19. században vált a középosztály olyan társadalmi tényezővé, amely már a korszak művészeti arculatán is félreismerhetetlen nyomokat hagyott.

Mindenekelőtt a polgári műfajok s köztük az életképfestészet térhódítására gondolunk, s hogy ezen belül, az opponensünk által már említett eseten túl, milyen találkozási pontokat lehet találni, arra itt két konkrét példát szeretnék említeni. Sinkó Katalin egy cikkében nemrég kimutatta, hogy a 17. századi holland életképfestők által is gyakran használt madármotívumot többek között a 19. századi magyar festők is a szüzesség megőrzésére vagy elvesztésére utaló erotikus szimbólumként alkalmazták (Sinkó Katalin: *Ideálkép, portré, életkép. Műfaji összefüggések a romantikus képzőművészetben.* *Ars Hungarica* 1987/1).

Szabadi Judit tanulmányában a 19. század végi társadalmi festészet sajátosságait elemezve, hozzánk hasonlóan a

műfaj aktualizáló, illetve szórakoztató jellegét, továbbá a polgársághoz (és az úri középosztályhoz) való kötődését hangsúlyozta (Szabadi Judit: A nemzeti érzület népszerűsítése a századvég társasági festészetében. In: »Sub Miner-

vae Nationis Praesidio«. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára. Budapest 1989)."

SISA JÓZSEF: „SZKALNITZKY ANTAL — EGY ÉPÍTÉSZ A KIEGYEZÉS-KORI MAGYARORSZÁGON” CÍMŰ KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

Sisa József kandidátusi vitájára 1992. szeptember 25-én, az ELTE Bölcsészettudományi karának dékáni tanács-termében került sor. Gábor Eszter opponensi véleménye szerint a témaválasztás egy sajnálatosan későn indult kutatási területhez, a 19. század második felének építészettörténetéhez kapcsolódik, hiányt pótló jelentőséggel.

„Sisa József Szkalnitzky Antal személyében olyan építésztt választott, akinek munkássága még a romantikus historizmus jegyében indult, és akinek főművei már az érett historizmus formáiban születtek. Olyan építész, aki Feszl és Ybl mellett is szóhoz tudott jutni, aki a maga korában jelentős személyiség volt, és akinek munkássága napjainkra szinte teljes feledésbe merült. Volt tehát mit kutatni vele kapcsolatban.

Szkalnitzky Antalnak nem maradt ugyan fenn a tervhagyatéka, de mivel életében nem vetette meg a publicitást — igen nagy mennyiségű egykorú, forrásértékű híradás maradt munkásságáról, amelyek vonalán már elindulhat egy elszánt kutató. Sisa József élt ezzel a lehetőséggel.

Kutatómunkájának gerincét azonban a levéltári munka alkothatta, és itt a módszeres munka várákozáson felüli eredményt is hozott: rátalált a Szkalnitzky Antal elleni csődelfjárás aktáira. Már maga a csőd ténye is újdonság, hiszen korábban sehol sem említették — és magyarázatot ad bizonyos tényekre, például, hogy 1870 után miért szerepel több építkezéssel kapcsolatban Koch Henrik neve magában, Szkalnitzkyé nélkül — de az eljárás irataiban további bőséges információ található Szkalnitzky életére és munkásságára vonatkozóan. Valószínű, hogy Sisa József még nem merítette ki az összes lehetőséget, amelyet ez az iratgyűjtemény kínál — erre egy disszertáció kerete szűk is —, de mindenesetre igen bőségesen merített belőle a pálya- és jellemrajz hiteles megrajzolásához.

A témaválasztás abból a szempontból is sikeresnek ítéltető, hogy Szkalnitzky rövid, alig több mint tízéves pályáján nagyon változatos feladatokkal került szembe, ezért a jelöltnek módja nyílt a pályakép felvázolása által betekintést nyújtani a kiegyezés évtizedének átalakulóban lévő építészeti gyakorlatába.

Megállapítható, hogy Sisa József dolgozata igényes filológiai munkálát készült. A szerző feltárta a Szkalnitzky Antalra vonatkozó publikálatlan és publikált forrásokat az anyakönyvektől a hírlapi híradásokig bezárólag, és azt is jelzi, ha valamit nem sikerült megtalálnia a várható helyen. A forráshasználatban nem találtam kifogásolnivalót, ha olvasás közben támadt esetleg kérdésem, kiegészíteni való, arra később rendre választ találtam. Ha a források alapján rekonstruálni kellett és lehetett egy épületet, azt Sisa József példaszerűen megtette. Gondosan összeillesztette az információkat, és igyekezett a legteljesebb képet megrajzolni. Ezek mellett meglepő, hogy a meglévő, megtekinthető épületek leírásakor viszonylag szűkszavú, és a belső terekről, esetleg térkompozíciókról keveset szól.

(Kérdés, hogy mennyire egyéni sajátosság ez, és nem jelzi-e a nem eléggé távoli múlthoz való felemás viszonyunkat is egyben?)

A disszertációban bizonyos terjedelmi aránytalanságok tűnnek elő; az egyes épületekre fordított terjedelmet nem az határozza meg, hogy a szerző milyen jelentőséget tulajdonít azoknak az építész életművében, hanem a rendelkezésre álló információk mennyisége. A legfeltűnőbb a Tudományos Akadémia — egyébként már feldolgozott — székházára fordított 30 oldal (22–52.); még ha a későbbi karrier szempontjából meghatározó volt is ez a feladat, Szkalnitzky itt eredménytelen pályázó, majd építésvezető volt csupán. Ezzel szemben az építész oeuvre-jében a szerző által kiemelten jelentősnek tartott hajdúhadházi református templomra alig 4 oldal jut (90–93.).

A hajdúhadházi templom, amely előttem eddig ismeretlen volt, és amelyre a disszertáció tett kíváncsi, a közvetlen szemlélet alapján sokkal jelentősebbnek mutatkozik, mint az a disszertációból kitűnik. Ahogy a disszertáció említi is, az épület háborúban kiegészített belsejének összképe kevésbé hiteles. Az egykori karzatot támasztó öntöttvas oszlopok és gerendák ma funkciótlanul állnak helyükön. A karzatok hiányában nagyobb az áttekintésünk a térben, mint eredetileg lehetett. A tér lefedése is eltérhet az eredetitől — ennek ellenére megkapó hatású épület áll előttünk.

A szélesen települt község egyetlen magassági tájékozdási pontja — akárcsak a francia katedrálisok a maguk környezetén — távolról uralkodik a vidék felett ez a provinciába szakadt távoli rokon. A 10–12 ezer lelkes egyházközségnek nem kis megterhelést jelenthetett a 143 000 forint költség, és Szkalnitzky építészeti adottságait megfogalmazást a nagy vállalkozásnak. A templom néhány lépcsőfoknyi magasságú teraszon áll, mint Ybl templomai: a főtér és a Bakács téri. Ez a magasság elenyésző az épület méretéhez képest — a távoli szemlélet szempontjából elhanyagolható, de arra alkalmas, hogy az épületet kiemelje az utca szintjéről, a hétköznapi élet forgatagából. Ezzel a még dombokban is szűkölködő Alföldön nem elterjedt megoldással már helyzeténél fogva is jelentőssé vált az épület.

Ennél fontosabb a választott görögkereszt alapforma, mint a református templom felismert speciális igényeinek megoldása. A református templomban, ahol a prédikáció áll a szertartás középpontjában, alapvető kíváncsi, hogy a prédikáló lelkészt, valamint az úrasztalát minden hívő hallja, illetve lássa — ezért a hosszázás elrendezés a legkevésbé sem előnyös. (Meglepő, hogy a már eredetileg is a reformátusok számára épült templomok között mégis milyen nagy a számuk.) Szkalnitzky tervezői elmélyüléséről tanúskodik, hogy a speciális kíváncsihoz igazította koncepcióját. (A debreceni Nagytemplom csonka görögkereszt alaprajza irányíthatta figyelmét erre a lehetséges megoldásra.) Meglepő, hogy ezt az 1870 körül igazán kevésbé elterjedt megoldást Schulek János figyelmen kívül hagyta, ami-

kor 1942-ben az új református templomstílus megteremtéséről írt. Ez a tény is bizonyítja, hogy Szkalnitzky Antal mennyire ismeretlen volt az utókor előtt.

Ugyanígy elkerülte Schulek János figyelmét — és maga Sisa József is csak érintőlegesen említi az öntöttvas oszlopokon nyugvó karzatot. Az öntöttvas oszlopok alkalmazásában Szkalnitzky már szerzett gyakorlatot a debreceni színház építéskor. A Magyar Tudományos Akadémia épületében is alkalmazták azt, de szakrális épületben — ha jól tudom — korábban csak a pesti Dohány utcai zsinagógában fordult elő (majd a hajdúhadházi templommal egy időben épült pesti Rumbach utcai zsinagógában). Az öntöttvas oszlopok alkalmazása a nagyméretű karzatok ellenére is jó áttekinthetést biztosíthatott a templomban. Megértem, hogy a monográfust a háború óta még mindig torzó állapotú belső tér nem inspirálta elemzésre — de mégis hiányolnom kell azt, mert teljesen egyetértek Sisa József idevonatkozó konklúziójával, hogy a hajdúhadházi templom a maga korának fontos és nagyszabású emléke, amelyet jelentős hely illet meg Szkalnitzky oeuvre-jében.

Azt is megértem, hogy Sisa József nem mert belevágni Szkalnitzky színházépítő tevékenységének elemzésébe, mert hiába a három megvalósult épület, a két terv és az átépítés, ha ma mindössze egy látható közülük. A térleményt meglehetősen bajos összevetni a Vasárnapi Újság közleményeivel. Igazán kár, mert ilyen sok színházépítési lehetőség a magyar építészek közül csak Kaufmann Oszkárnak jutott majd — Berlinben. (És kevéssel Szkalnitzky működése után Voyta Adolfnak, akinek színházairól egykori létükön túl ma alig tudunk valamit.)

Sisa József forrásértelmezéseit általában el tudom fogadni, a következő két kiegészítés nem érinti a lényegét:

Debreceni színház. A 62. oldal 2. bekezdése arról szól, hogy a páholyokat erkélyszerűbb kiugrással tervezte Szkalnitzky, de a gerendákat egy reggel a vasoszlopig lefűrészelve találták. Ez az információ a Vasárnapi Újság 1865. január 29-i híradásán alapul; ugyanennek a lapnak jó egy évvel későbbi cikke már másként fogalmazott: »... az *elsőbb* páholyok kiugró erkélyei, melyek a színpadra látást lehetővé tették volna, ki nem épültek...« (V. Ú. XIII. 1866. ápr. 22., 191.).

Itt tehát csak az *elsőbb* páholyok erkélyeinek hiányáról van szó. A helyszínen a második változat igazolódik: az emeleti páholyok erkélysora a 4. páholytól kezdődik, tehát csupán a színpadtól számított első három páholy gerendáit fűrészték le a tervező elképzelései ellenére.

A másik, szintén színházzal kapcsolatos megjegyzésem kifejezetten szövegértelmezési eltérés. Az *aradi színház* kapcsán olvashatjuk a 150. oldalon: »A színpadon a függöny előtt a költészet kisméretű szobra állt.« Ez így feltétlenül útban lett volna. A Vasárnapi Újság jegyzetben idézett helye szerint (1874, 617.) előfüggönyről van szó, amelyre egy olyan aranyrojtú vörös bársonyfüggönnyet festettek, aminek egyik szárnya oldalt fel van akasztva. A felakasztott szárny távolba enged tekinteni: derült ég előtt havasokra, előtte áldozati oltárral, míg a leeresztett szárny előtt a függöny harmóniáját megzavaró kis alak: a költészet szobra. Mindez *felfestve* az előfüggönyre!

Hasonlóan értelmzési, bár nem szövegértelmezési kérdés adódik az 50. oldalon írottak kapcsán. Itt a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban őrzött, állítólag a Magyar Tudományos Akadémia székházához készült homlokzatrajzról van szó. Szkalnitzky szerzőségét fenntartás nélkül elfogadom, de azt nem, hogy a rajz az Akadémiához készült volna. Először és mindenekelőtt: milyen célból? Mi indokolná azt, hogy a kivitelezés közben a tervezőt képviselő

építész az épülethez egy újabb tervvariációt készítsen? Megmutatni, hogy ő már jobbat tud? Teljesen valószínűtlen!

Méret, lépték nincs ugyan a rajzon, de úgy tűnik, hogy ez a homlokzat hosszabb is, mint a Magyar Tudományos Akadémia. Csak a lap alján lévő felirat szól amellett, hogy a rajz az Akadémiához készült volna. Arra azonban semmi bizonyíték, hogy a felirat egyidejű a rajzzal — lehet utólagos is. Az bizonyos, hogy nem a rajzhoz tartozó hivatalos »felirat«. A disszertáció 155. oldalán olvasható részletes leírás a szegedi főreáliskoláról a bejárati oldalajtók feletti kis ablakok számától eltekintve pontosan megegyezik a képen látottakkal. Valószínű tehát, hogy a szegedi főreáliskola homlokzatrajza van a szóbanforgó lapon és a *felirat téves*. Sisa József az 50. oldalon írja is, hogy »ez a terv Szkalnitzky megvalósult épületei közül a szegedi főreáliskolához áll közel, tömegét és részleteit tekintve egyaránt«.

A disszertáció kapcsán felvetődnek és nyitva maradnak bizonyos kérdések. Hangsúlyozni szeretném, hogy én a szerző javára írom, hogy nem bonyolódik bele olyan kérdések megoldásába, amelyekhez jelenleg nem áll rendelkezésére megfelelő mennyiségű, nagyjából azonos mélységig feltárt információ. Bőségesen vannak olyan jelenségek, amelyekre egy oeuvre-ből nem lehet magyarázatot adni a külföldi analógiák mégoly széles ismeretében sem. Aki egy ember munkásságát alaposan végigkutatja, szükségszerűen érzi, hogy másokra vonatkozó ismeretei mennyire hiányosak. Kutatói lelkiismeretről tanúskodik, ha óvakodik az elhamarkodott általánosításoktól, és annak rögzítésére szorítkozik, amit bizonyíthatóan tud kijelenteni. — Legyen akár az 1870 körüli stílárius módosulásról szó, amely a Luby és a Fechtig házak esetében már ránézésre is annyira izgató vagy akár a főúri paloták külső és belső kialakításának eltérő stílusválasztásáról, amely Budapesten nem ritka, és amellyel Sisa József a Károlyi Ede-féle palota kapcsán találkozott. Az Akadémia utcai két bérház értékeléséhez is feltétlenül szükségesnek tűnik a feldunasori — egymáshoz feltűnően hasonló, mondhatni egységes — háztömbök alaposabb vizsgálata, építéstörténetük feldolgozása, ami — természetesen — nem lehet a Szkalnitzky-monográfia feladata.

Úgy tűnik, hogy a jelölt, aki a lehetőségekig feltárta és feldolgozta a Szkalnitzky Antalra vonatkozó forrásokat, tisztában van azzal, hogy az alapkutatót végezte el, és a végső szót ez ügyben akkor tudja majd kimondani, ha a korszakra vonatkozóan több, azonos mélységű feldolgozás áll majd rendelkezésére, amelyek segítségével érdemi összevetésre is mód lesz. Talán akkor lesz mód eldönteni azt is, hogy Szkalnitzky túlzónak tűnő önadminisztrálási készsége mennyiben az új típusú vállalkozó építészemzedék sajátja, vagy a később az elborult elmeállapothoz vezető betegség korai »felpörgetett« szakaszának kísérőjelensége netán, vagy ahogy Vay Miklós báró koronaőr mondta az állandó Országház tervezetének felsőházi vitáján — »a mit Grössen-Wahn-nak nevez a német s ami rendesen agyvelő sorvadással szokott végződni«. — Mint tudjuk, Szkalnitzky halálának okaként ez utóbbit jelölték meg. Összegezve: a disszertációt senki sem nélkülözheti majd, aki a XIX. század második felének magyar építészetével foglalkozik; a kandidátusi fokozat megadását javaslom.»

A másik opponens, Komárik Dénes alapos elemzéssel indokolta elismerő véleményét: »... A historizmusnak a művészettörténet számára viszonylag új feldolgozandó korszaka rengeteg feltáró munkát igényel: a művek lehető teljességének és mindannak felszínre hozását, megismerését, ami ezzel összefügg. Nemcsak azért jelent ez sok mun-

kát, mert még az út kezdetén vagyunk, hanem azért is, mert volumenében — hazánkban csakúgy, mint világszerte — minden megelőzőnél nagyobb emlékenyaggal állunk szemben. Ezt a feladatot csak sok kutató, kutatók generációinak hosszadalmas, szívós, kitartó feldolgozó munkája tudja elvégezni. Ennek része, e célkitűzés szolgálatában áll, ekként értékelendő a historizmusunk korai szakaszában úttörő szerepet játszó, rövid életű mester munkásságának e mintaszerű feldolgozása. Ugyanakkor az, ami ebből kibontakozik, jócskán túlmutat egyetlen ember, illetve alkotásai számbavételén, értelmezésén. Midőn a szerző Szkalnitzky működését a korabeli európai közegbe ágyazva — tehát nem szűk provinciális szemlélettel — bemutatja, fényt vet a hazai historizmus egészére is, legalábbis oly mértékben, amennyire egyetlen mester munkásságán keresztül ez lehetséges.

Élet és mű bemutatására a szerző a nagyjából lehetséges két út (bevezető életrajzi áttekintés után a művek ismertetése, analízise valamilyen csoportosításban, illetve az életrajz és a mű ismertetése egymással összefonódva) közül az életrajz és az építészeti működés párhuzamos előadását választotta. Eltekintve attól, hogy a két módszer elvben általában egyenrangúan alkalmazható, itt a választott megoldás annyiban indokolt, hogy mesterünk esetében a két vonulat oly mértékben összefonódik, hogy az ismétlések elkerülése érdekében ez az út látszik kedvezőbbnek.

A hét fejezetből álló mű bevezetéseként a szerző számot ad a rendelkezésre álló, illetve általa felhasznált forrásokról. Itt szerepel, hogy Szkalnitzky után nem maradt fenn nyilvános gyűjteményben hozzáférhető tervhagyaték. Ezt a körülményt a tézisek Ybl Miklóssal és Feszl Frigyesselellentétben mutatkozó sajnálatos tényként említik, amint hogy így is van. Ehhez azonban kívánczik annak megjegyzése, hogy a legkülönbözőbb módon rendelkezésre álló források értéke, felhasználhatósága stb. sok mindentől függ. Így pl. Feszl tervhagyatékára jellemző, hogy jelentős része felirat, datálás nélküli, s többszörösen áll ezért mesterre az, amit Sisa József Szkalnitzkyvel kapcsolatosan állít, vagyis hogy »munkásságát több irányban kutatva, mintegy mozaikdarabokból kell összeállítani«. Ami viszont tervhagyaték híján nem áll rendelkezésünkre, azt pótolhatja a nagyobb publicitás, középítkezések esetében általában fennmaradt iratanyag is (amivel Szkalnitzky — több ilyen csinálván — Feszlnél jobban áll), és a műszaki hatóságok ügyviteli iratai, mely utóbbival mind Feszl, mind Szkalnitzky esetében — nem lévén sokáig, illetve egyáltalán csekély mesterek — csak módjával és közvetetten számolhatunk.

Az első fejezetben szerencsés magyarázó kísérlete a szerzőnek az a gondolat, mellyel feltételeken motiválja Szkalnitzky tanulmányainak prágai részét, benne Albrecht főhercegnek (1847–51 közt Csehország katonai parancsnokának) szerepét, befolyását látva (5.). Ez egyelőre természetesen nem bizonyítható, de építészünk apja a főherceg bérleti mintagazdaságának jószágigazgatója lévén, valószínűsíthető. Ami azonban fontosabb, a monográfia megcsillant egy lehetőséget, mely az akkori körülmények között nagyon is elképzelhető volt, és biztosítja számunkra, hogy a lehetőségek sokaságába ágyazva, gazdagabb szociológiai háttérrel lássuk az események alakulását. A további kutatás céljából megemlítem azért a pozsonyi születésű Galba Károly (1814–1907) bérleti uradalmi mérnök esetleges ilyen irányú szerepének lehetőségét is.

A korszak hazai mesterei működésére vonatkozó ismereteink örömdetes bővítésének, illetve ismertté tételének tekinthetjük külföldi műemlékeket megőrkítő rajzainak és

különösen pályázatainak ismertetését. Az előzők részben publikált, részben rajzlapon maradt — remélhetően bővíthető — sorából egyet-mást ismerünk (Schulcz Ferenc, Steindl, Feszl, korábban az aradi Hoffer József igen fontos működését, mely utóbbit nemrég éppen Sisa József kutatta fel példás alaposítással), s minden adalék közelebb visz ezek gyűjteményes feldolgozásának kívánatos lehetőségéhez. Dicsőrnünk kell, hogy a dolgozat Szkalnitzky pályázati részvételének tüzetes ismertetését (16–17.) nagyobb perspektívába állítja be, többek közt az egyéb hazai ilyen nemű vállalkozások sorába is belehelyezi. Érdemes megjegyeznünk, hogy ez utóbbiak közül Henszlmann két — egyébként tényben ismert — vállalkozását az elmosódott általánosságokból a jelölt 1990-ben megjelent tanulmánya emelte ki artikulált, ismeretlen tényeket is felszínre hozó feldolgozásával.

Való igaz, hogy Szkalnitzky az egyik első volt, aki Párizsban folytatott tanulmányokat (19.). De a „ha nem a legelső” feltételezés nem áll, mert Kauser István korábban, 1856-ban szerzett itt diplomát. Ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogy kapcsolatba került-e az ugyanakkor itt tartózkodó Henszlmannal. Egyelőre valószínűleg nincs rá adat, mert különben a szerző említene. De a kérdés, hogy ezt a lehetőséget nem kellene-e említeni. Ki tudja, talán Szkalnitzkynak az Akadémia pályázatán való hivatlan fellépésében volt valami szerepe annak, hogy az ott kulcsszerepet játszó Henszlmannal innen datálódó kapcsolata volt, ha nem is a nagy tudós ízlése szerinti tervvel szerepelt.

Az MTA székháza építésének közismerten kulcsfontosságú ügyét, abban a pályakezdő Szkalnitzky életre szóló, döntő hatású szereplését indokolt terjedelmességgel és részletezettséggel tárgyalja a disszertáció. A helyes arányokkal megírt, a nagyobb összefüggésekre messzemenően érzékeny összefoglalásról nem is szükséges hosszabban szólni. Még az alábbi néhány kritikai észrevétel is a sok mindenre kiterjedő, átfogó problémakezelést fogja érzékeltetni.

Először egy apró megjegyzés: a 22. oldalon az ingyen tervezésre ajánlkozó Riegel mérnök úr feltételezett azonosítása a bécsi Anton Pius Rigellel téves. Egy szentgyörgyábrányi (Szabolcs vm.), egyelőre ismeretlen mérnökemberről van szó (Magyar Sajtó, 1860. febr. 11., 139.).

Természetesen többször esik szó Henszlmann szerepéről. Ezzel kapcsolatban érdemes lenne megemlíteni, hogy a programkészítésre való felkéréstől kezdve végig nem pusztán az építészeti ügyekben nemzetközi tekintélyű tudósként, hanem (talán még inkább) az épített Akadémia tagjaként jött személye számításba. Továbbá nem egyszerűen társul vette Gerstert és Freyt a pályamunka elkészítéséhez, hanem az Akadémia a felkéréskor feltételként előírta, hogy az építészeti gyakorlati részében járatos szakembereket kell maga mellé vennie.

Rendkívül értékes része e fejezetnek az, amelyik Szkalnitzky hozzájárulását mutatja meg a stílusvitához. Tanulmányos az az ellentmondás, ami e tekintetben 1860-as cikke és 1861-es műleírása közt, egy év leforgása után mutatkozik, s amit Sisa József érdemének megfelelően szóvá tesz és meggyőzően elemez (34.), s ami mint cseppben a tengert mutatja e gondolatoknak akkori általános kiforratlanságát, sokrétűségét. — Az első megnyilatkozásban szereplő álláspontot a szerző érthetően Boetticher hatásával magyarázza. Én úgy vélem, érdemes lenne azokat Semper hatása szempontjából is végiggondolni.

Bár a disszertációban általában részletezetten és helyesen szerepel, indokoltnak látnám Szkalnitzky és Ybl szerepének világosabb, a kívülálló olvasó számára egyértel-

műbb, jobban megragadható szétválasztását. Amennyire én látom, Szkalnitzky a tervező képviselője volt, egyben — mai szóval — az építési művezetést látta el; Ybl pedig az MTA embere volt, annak érdekeit képviselte, s az Akadémia műszaki ellenőre volt. Szkalnitzky szerepe itt ugyanaz volt, mint korábban a Dohány utcai zsinagóga esetében Wechseltmann Ignácé vagy később, a Rumbach utcai zsinagóga építésénél Kallina Móré. Csak külsőleges különbség, hogy velük ellentétben Szkalnitzky magyar volt, és hogy ő nem a tervező építész alkalmazásában végezte ugyanezt, hanem az Akadémia által fizetett építéssként. Továbbá sajátossá változtatta Szkalnitzky és Ybl viszonyát, hogy az — elvben — másodrendű szerepet játszó Ybl volt az idősebb, tapasztaltabb, tekintélyesebb. — Mindenesetre úgy vélem, hogy nem lehet »két építészvezetőről« beszélni, sem »építészvezető társ«-ról, amint ez a 49. oldalon történik. Mindez azért is fontos, mert az Akadémiáról szóló irodalomban ez gyakran szerepel pontatlanul, homályosan, megtévesztően.

Talán az elmondottakban rejlik annak magyarázata is, hogy kettőjük közül miért nem lett egyidejűleg az idősebb és tekintélyesebb Ybl is a tudóstársaság tagja. Úgy látszik, Szkalnitzky működését tekintették a tervezéshez, vagyis a szellemi alkotó munkához közelebb levőnek. Persze lehet, hogy szerepe volt Szkalnitzky célratoró, mozgékony mindent elérni akarásának is.

A Koch Henrikkal való társulás részletes kimunkálása hasznos adalék a 19. századi építőgyakorlat egyik ismert, de távolról sem teljesen kikutatott formájához. S ha az akkori irodák működésének — a dolgozat által is hiányolt — ismeretéhez számottevően nem is jutunk ezúttal közelebb, értékes anyag tárul elénk a Szkalnitzky–Koch irodában hoszszabb-rövidebb ideig dolgozó, később többnyire nevet szerző, eddig felkutatható építésszek számbavétele révén.

E fejezet foglalkozik mesterünk debreceni működésével is. Ennek során nemcsak tömören összefoglalja a színház és a református Kistemplom tervezésének, építésének történetét, hanem forráskutatásokra támaszkodva mindkettőt lényeges adatokkal ki is egészíti, továbbá bővíti egyéb debreceni működésére vonatkozó ismereteinket. A színházzal kapcsolatban öröndetes kutatási eredményként könyvelhetjük el a hazánkban máskor is vendégszereplő bécsi Carl Roesner szerepének megismerését, tervének fellelését.

A színház épületének elemzése, értékelése, művészet-történeti helyének kijelölése helytálló. Azt azonban kétkem, hogy »byzanti« formavilágával sajátosan magyar akart volna lenni. Hogy az 1860-as években egy nagy kőszínház építése nemzeti ügy volt, kézenfekvő. Hogy ezt az ikonográfiai program is kifejezte, félreérthetetlenül nyilvánvaló. A félköríves stílus azonban meglehetősen általános és kedvelt volt ez időben nálunk, sőt monarchiaszerte is ahhoz, hogy pusztán ennek meglétéből ilyen következtetés lenne levonható. Továbbá Szkalnitzky igazában meglehetősen hűvösen viseltetett ebben az irányban, amit alkotó tevékenységében is beigazolódni látok. Röviden és leegyszerűsítve azt vallotta, hogy ha a magyar művész eredeti, önálló módon jó építészet művel, idővel magától megszületik a magyar stílus. A byzanti modorban való tervezést csak a nemzeti jelleg valamilyen homályos megnyilatkozási lehetőségének tartja, ha éppen erre kíván valaki törekedni. A jelölt azokat a — részben ellentmondásos — forrásokat, melyekre támaszkodom, ismeri és használja, e részletkérdésben tehát csupán értelmezési különbség van köztünk.

A református Kistemplom berlini közvetítéssel való formai eredetisége meggyőző és jól dokumentált. Reméljük, hogy ez a fontos, gyakorlatilag ismeretlen terv, melyet a

szerző érdemének megfelelően emel ki, e monográfia révén idővel el fogja foglalni romantikus építészettünk történetében az őt megillető helyet.

A következő három fejezet kimerítő alaposággal tárja elénk a rövid életű mester alkotó korszakának elképesztő termékenységu utolsó évtizedét. Az ezt megelőző évek nagy lendületu kezdése után az 1860-as évek második felében kénytelen volt megelégedni kisebb, nemegyszer vidéki, olykor papirosan maradó tervek készítésével. A kiegyezés utáni konjunktúra azonban meghozta a rohamos emelkedést, először nagyszabású munkákkal elhalmozott népszerű magánépítéssként ismerjük meg, majd jelentős állami építkezések adnak alkalmat képességei megmutatkozására. A meredek építési pályát két — nem jelentéktelen — közjáték tarkítja: politechnikumi tanársága (1864–70) és csödbbe jutása (1870–74), az egész időszakot pedig végigkíséri műszaki és művészi közéleti szereplése.

Az ezeket tárgyaló fejezetek közül az elsőből két mozzanatot emelek ki. Politechnikumi tanárságának dokumentumokkal bőven alátámasztott, érzékletes megjelenítését, valamint tanítványa, Hauszmann Alajos kéziratosa hagyatékának a disszertációban máshol is bőségesen és gyümölcsözően történő felhasználását. Az előző nemcsak Szkalnitzky pályaképét teszi teljesebbé, árnyaltabbá, hanem értékes adalék műszaki felsőoktatásunk történetéhez. Ami a kéziratos Hauszmann-hagyatékot illeti, s benne nemcsak a közgyűjteményben levő önéletrajzot, hanem a család birtokában levő visszaemlékezéseket is, az nemcsak a szerző mindenre kiterjedő, forrásfelkutató buzgalmára vet fényt, hanem annak az egyébként ismert ténynek újabb bizonyítéka, hogy mennyi értékes, olykor nélkülözhetetlen, unikális dokumentum rejlik lappangó memoárookban, naplókban, feljegyzésekben, s melyek felkutatásának fontosságát, sürgősségét nem lehet túlbecsülni.

Talán egyik fejezetben sem mutatkozik meg olyan látványosan minden, ami a kiegyezési korszakra és építészünkre jellemző volt, mint a népszerű magánépítésről szóló következő fejezetben. Gazdasági fellendülés, az építési feladatokat előhívó magánvállalkozások virágzása, Szkalnitzky fúrge, sőt mértéktelen vállalkozó kedve, mindezek árnyoldalával, a csödbbe jutással. Az egykori építész aligha örült a csödeljárásnak, késői kutatója azonban mindig örül az ígéretes iratanyagának. A csödbök gyakoriságának okaira a szerző e helyen mutat rá. Egyes esetekben azonban tanács-talanul állunk ezek rejtélyessége előtt. Ilyen az ország évtizedekig legjobban foglalkoztatott építészenek, Hild Józsefnek két évig tartó (1857–58) csödügye, vagy a kiterjedt munkásságú Pán József tönkremenetele, ami szegényházba jutásáig vezetett, és végül Szkalnitzkyé is, melynek magyarázatára a jelölt is csak — bár meggyőzőnek mutatkozó — feltételezéseket tud sorompóba állítani.

Az idő szorításában az építészeti kifejtésnek csak egyetlen részletét kívánom kiemelni. Ritka és különös, irodalmunkban szinte említés nélküli az a tény, hogy ez időben alkalmaztak vakolatra festett nyerstégla imitációt, aminek az európai historizmusban mutatkozó hátterére is helyesen utal a szerző a pesti Hungária szálloda (1868–71) esetében (112.). Ilyennek vagy ehhez hasonlóknak megvizsgálható analógiájaként felhívom a figyelmet a vörösvári Erdődy-kastély (Weber, 1860–61), az Egyetem utcai volt takarékpénztári épület (Ybl, 1866–68) és a Kecskeméti u. 1. szám alatti lakóház (Pán, 1867) homlokzatára.

Mindazt, ami ebben a fejezetben látványosan megmutatkozott, teljessé teszi a Szkalnitzky munkásságát bemutató utolsó fejezet, melyben a kor elképesztően fellendülő középítkezéseiből kapunk ízelítőt. Mesterünk e minden

részletében jelentős korszakának művei közül kiemelkedik az Egyetemi Könyvtár és a Nemzeti Színház bérháza. Közülük az Egyetemi Könyvtár nemcsak oeuvre-jében az egyik legfontosabb, hanem az értekezés talán legjobban és legszebben kidolgozott, abból árnyalt részletgazdagsággal élénk táruló műve. Kidolgozásának módjával, értékelő állásfoglalásával csak egyetérteni tudunk. Említést érdemel a historizmus-interpretáció árnyalását szolgáló megállapítása a »csoportozat«-ban való akkori gondolkodásról, tehát a városképi léptékben való szemlélet hangsúlyozásáról. A lekerekített, hangsúlyos városképi motívumot nyújtó, a Nemzeti Színház bérházánál is alkalmazott kupolás sarokmegoldás újszerűségének a szerző által való kiemelése indokoltságát igazolhatja egy három évtizeddel korábbi példával való összevetés. Ugyanerre a helyre, az Egyetemi Könyvtár és a mai Ferences-bazár együttes területére tervezett 1843-ban Ságody József, az Országos Építési Igazgatóság mérnöke egy rendkívül nagyszabású épületet az orvosegyetem céljára. Ennek sarkát nagymértékű, kör alaprajzú, legfelső szintjét kívülről nem látható kupolával fedett egymás feletti terem sor foglalta el. Alaprajzilag szinte azonos Szkalnitzky megoldásával, kívülről azonban az egészet eltakarja, elrejtja a szokásos klasszicizáló homlokzat kulisszája, érzékeltetve, mekkora különbség van a két építészeti korszak világa közt.

Végül elismerést érdemel a befejező értékelés józan mértéktartása, amely a művész és a mű jelentőségének megalapozott kiemelése ellenére sem lendül túlzásokba; ennek a rövid életű, átmeneti időszakban működő mesternek helyét meggyőzően jelöli ki a korszak építészetének egészében.

Összefoglalásul három dolgot szeretnék kiemelni. Az említett kitűnő zárófejezetben ugyan — talán sajnálhatóan — nem kap kellő hangsúlyt *romantikus működése*, bár teljes spektrumában kibontakozik életművének tárgyalása során. A 19. század építészeti legalább két építészeti periódusban működtek, s ennek megfelelően legalább két építészeti korban terveztek, példák sorolása sem szükséges. Ez olyan rövid pályájú mesternél is igaznak bizonyul, mint a csupán másfél évtizedig alkotó Szkalnitzky esetében. Mesterünk mint romantikus építész a sereghajtó generációhoz tartozott, s ennek megfelelően csak néhány korai s néhány rendeltetésénél fogva ilyen köntöst igénylő műve tartozik ezek sorába. Így a debreceni színház és a református Kistemplom, pesti állatkert építményei, a koronázási eskü-emelvény, a kolozsvári Bánffy-kripta (?), a Deák téri evangélikus templom átalakításának sajnos elveszett terve (a Benkő-féle, a disszertációban elveszettként említett klasszicizáló terv két lapja viszont megvan, OL: T.14. 2. téka: 57., 58.), a pesti fenyítő törvényszék kápolnájának terve és az ismeretlenségéből kiemelt, igen figyelemre méltó hajdúhadházi református templom. Azt eddig is nagyjából tudtuk, hogy Szkalnitzky romantikus oeuvre-je nem lehet nagy, de a monográfia alapján e működésének képe alighanem véglegesen áll előttünk, részletesen kidolgozva, helyes értékeléssel. Így a romantika építészettörténetéből egy újabb kis területnek a tisztázásával lettünk gazdagabbak.

Az értekezés túlnyomó részében természetesen a *historizmus* építészetéről kapunk képet. Túl azon, amit egy jó monográfia önmagában is jelent, itt szembeesülünk a disszertáció egyik fő pozitívumával. Ybl kiemelkedő, mintegy — némi túlzással szólva — a korszak ünnepnapjait jelentő munkássága után ezúttal a historizmus hétköznapijait ismerjük meg kimerítően. Természetesen pars pro toto, vagyis egy igen jó színvonalat képviselő mester működésén keresztül, aki ennek az irányzatnak a szó legjobb értelmé-

ben vett úttörője volt. Munkásságának előttünk fekvő feldolgozása mintegy igénybejelentés a korszak egészének immár teljes feldolgozására.

A harmadik, alighanem legfontosabb körülmény, hogy először ismerkedhetünk meg behatóan egy *berlini iskolázottságú* 19. századi, kivált historizáló építészünkkel, építészetének jellegzetességeivel. Ez nemcsak önmagában jelentős, hanem rajta keresztül közelebb kerülünk más — nem olyan sok, de azért nem is elhanyagolhatóan kevés —, Berlinben megfordult, ottani hatásoktól megérintett mesterünk műveinek, munkásságának megértéséhez. Örövendően igen részletesen, a legújabb nemzetközi kutatásokra támaszkodva ismerteti a szerző a berlini iskolát, annak jelentőségét (7–11., 51–52., 74., 98., 201., 205–206.), ezek Szkalnitzkyra való hatását, nála való jelentkezését. De azért nem akarja mesterünknel doktriner módon mindenhol a porosz építészeti irányzatot mutatni; józanul éles megfigyeléssel kimutatja a helyi, a hazai ízléshez, igényekhez, környezethez való alkalmazkodását. Ami akkor is igaz, ha helyesen regisztrálja az itáliai előképeket szorosabban követő fővonalon (Ybl, Weber, Láng Adolf) mellett az ún. »berlini reneszánsz« (Szkalnitzky, Unger Emil, Kolbenheyer stb.) meglétét. Aaptendenciáját megerősítő külföldi kapcsolattartásához beszédes adalék, hogy a berlini Építész-Egylet tagja volt. Az ilyesmiről nem tudjuk, mennyire volt gyakori, de nem volt példa nélküli, mert például tudjuk, hogy ifj. Feszly József, Feszly Frigyes bátyja a müncheni Építész-Egyesület rendkívüli tagja lett 1841-ben.”

Sisa József az opponensek konkrét észrevételeire pontos, adatokkal megtámogatott válaszokat adott:

„... Szkalnitzky az akadémia palotája kapcsán írásban kétszer is elméleti fejtegetésekbe bocsátkozott, többek közt olyan fontos és alapvető kérdést taglalva, mint a stílusok, illetve a nemzeti stílus problémája. Sőt, éppen ő volt az, aki a kérdés körül kavargó polémiait egyik említett írásával, a *Vasárnapi Újságban* megjelent cikkével megnyitotta. Tudjuk azt, hogy ellentétben külföldi kollegáikkal, a magyar építészekre mennyire nem volt jellemző az elméleti érdeklődés, milyen kevés elméleti megnyilatkozás, netán értekezés maradt fenn tőlük. Szkalnitzky — Gábor Eszter által is említett — két nagy pályatársa közül Feszly Frigyes után mindössze egy pármondatos megnyilatkozás maradt hátra, az is csak Ney Béla visszaemlékezésében. Nem jobb a helyzet Ybl Miklóssal sem; hogy ő milyen elveket vallhatott az építészet általános kérdéseiről, csak spekuláció tárgya lehet. Ennek fényében továbbra is indokoltnak gondolnám Szkalnitzky építészetelméleti nézeteinek viszonylag részletes taglalását az értekezésben; annál is inkább, mivel az akadémia palotáját feldolgozó, Kemény Mária által írt kitűnő, de sajnos még kéziratban maradt monográfia — melyre Gábor Eszter is utalt — ezt a kérdést természetesen ilyen részletességgel nem tárgyalhatta.

Komárik Dénes felvetése, miszerint Szkalnitzky és Henszlmann, a Párizsban tartózkodó és a hazai ügyeket élénk érdeklődéssel kísérő két magyar értelmiségi már a francia fővárosban kapcsolatra léphetett egymással és ennek köze lehetett Szkalnitzky pályázati szerepléséhez, most, hogy kimondatott, számomra is kézenfekvőnek tűnik. Megjegyzését, miszerint amikor Szkalnitzky egy új stílus megteremtésének lehetőségéről írva »az anyag képezhetősége«-ből indul ki, Carl Boetticher tanításán kívül Gottfried Semper elméletére is támaszkodhatott, átgondolásra érdemesnek tartom. Valóban, Semper már az 1850-es években foglalkozott az anyag, a technika és a funkció kérdéseivel, például a *Die vier Elemente der Baukunst* (1851) és az *Entwurf eines Systemes der vergleichenden Stil-*

lehre (1853) című írásaiban. (Megjegyzendő, hogy az ott kifejtett gondolatok közül néhány éppen Boetticher hatásáról árulkodik.) Azonban a stílus létrejöttében Semper az anyag és a szerkezet mellett nem kevesebb jelentőséget tulajdonít a helyi, éghajlati, vallási és politikai tényezőknek, valamint az építettő és az építés személyes befolyásának (ízlésének). A másodikként említett munkában ezt matematikai képletbe is foglalja. Szkalnitzky levele megírásakor — vagyis 1860 február 17-én — minden bizonnyal még nem ismerhette Semper 1860-ban megjelent főművét, a *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* című könyvet. E munkában Semper nem kevés teret szentel az anyag kérdésének, de vezéreszméje a *Bekleidungs-Theorie*, vagyis a »burkolás-elmélet«, amely a forma emancipálódását hirdeti az anyagtól és a pusztá szükséglettől. Ugyanakkor a német építész-teoretikus általában szkeptikus volt egy új stílus megteremtésének lehetőségét illetően, saját maga a gyakorlatban ezzel meg sem próbálkozott. Vagyis mindent összevetve: ha Szkalnitzky ismerhette is Semper nézeteit, véleményem szerint ezek csak részben, egyes elemeiben erősíthették meg azokat az elképzeléseket, melyeket alapvetően berlini tanára, Carl Boetticher nyomán tett magáévá.

Opponensem, Komárik Dénes ugyanakkor kifogásolja, hogy az értekezésben Szkalnitzky és Ybl szerepe az akadémia palotájának kivitelezésében »két építészvezető«-t említve nem válik szét kellő mértékben. Tudván azt, hogy az eddigi szakirodalomban a két építész közreműködése összeszemosódik, talán valóban indokolt lett volna ennél árnyaltabb megfogalmazás. Viszont úgy érzem, hogy a kettejük munka- és hatáskörét tételesem rögzítő, 1862. január 20-án kelt ún. »emlékirat« idézésével meglehetősen pontosan és hitelesen megvilágítottam az épület kivitelezésében betöltött, eltérő feladatukat.

A debreceni színház épületének félköríves, »bizánci« stílusba valóban elterjedt építési forma volt szerte Közép-Európában. Ha valaki Magyarországon ezt alkalmazta, nyilván nem gondolt szükségszerűen rögtön valamiféle nemzeti stílusra. Amiért én a debreceni színház esetében mégis felvettem ezt a lehetőséget, azt az épület létrejöttének ismert körülményei, az intézménynek az önkényuralom korában játszott szerepe indokolta. Az igaz, hogy nem ismerünk Szkalnitzkytől a debreceni színházzal kapcsolatos, ilyen értelmű megnyilatkozást. De hadd utaljak vissza az akadémiai palota pályázatára benyújtott műleírására, ahol talán minden kortársánál erőteljesebb és egyértelműbb formában tör lándzsát a »byzanti« modor mint magyar stílus mellett. Idézem a műleírás vonatkozó részeit:

»... hol a környezet befolyással nem lenne ezen palotára [ti. az akadémia palotájára], ... részemről minden esetre Byzanti modorban tervezném és nézetem szerint csak és abba lehetne ilyen körülmények közt építeni, ha nemzeti jellemünket és őskorunk dicsőségét számba venni szándékoznám. ... a' bizantini művészetbeni rokonságunk világosan bebizonyítható; bizonyítják ezt ékszereink is és a' mai napig is fennmaradt ruházatunk kedvelt kiállítása, de legjobban meg koronáz minden erre vonatkozó bizonyítékokat a' Magyar Szent Korona mely szintén Byzanti modorban van készítve. Szerény véleményem szerint csak ez az egyetlen modor melyet használhatunk, de nem szolgál utánzás, hanem szabadoni kimivelés mellett; így lehetvén egy maradó magyar jellegű építészeti alapjait megvetni.«

Szkalnitzky a műleírással kísért pályaművét 1861. február 15-ig bezáróan nyújtotta be. Ugyanez év március 13-án született meg a debreceni városi közgyűlés határozata, amely a városi színház építését kimondta, és elindította

a folyamatot, amely rövidesen Szkalnitzky megbízásához és a terv elkészítéséhez vezetett.

A »bizánci« mint magyar stílus többször visszatérő gondolat a kortárs publicisztikában; Feszli Frigyes kapcsán is történtek ilyen utalások. Azonban természetesen azt is tudjuk, hogy az építészek állásfoglalásai és a különféle újságírói megnyilatkozások gyakran megmaradtak a verbalitás szintjén, és azoknak a megvalósult épületekhez vajmi kevés közük volt. Az is tény, hogy a debreceni színházon — annak képzőművészeti programján kívül — nem látható semmi olyan kézzelfoghatóan »magyaros«, mint például Feszli Vigadójának vitézkötései. És ha a most tárgyalt kérdésről legavatottabb ismerője, Komárik Dénes ez esetben óvatosságra int, azt feltétlenül megszívlelendőnek kell tartanom.

Elfogadom és megköszönöm Gábor Eszter elemző megjegyzéseit és kiegészítéseit, melyeket a hajdúhadházi református templommal kapcsolatosan tett. Talán csak azt a gondolatot fogadnám némi fenntartással, mely szerint — ha megfogalmazását helyesen értelmezem — a görögkereszt alaprajz valami szokatlan, újszerű megoldás lett volna Szkalnitzky részéről. Bár a magyarországi református templomépítészetben valóban gyakori volt a hosszházas elrendezés — ennek hátteréről Bibó István vonatkozó tanulmányai behatóan értekeznek —, a centrális, és ezen belül a görögkereszt-alaprajz nem tekinthető különlegességnek. Ez a Nyugat-Európából átvett megoldás Magyarországon már régebb óta ismert volt; minden jel szerint hazánkban is forgatták például Leonhardt Christoph Sturm e témának szentelt mintakönyvét (*Vollständige Anweisung alle Arten von Kirchen ... Von protestantischen Kirchen*, Augsburg, 1718, későbbi kiadás 1746), melyben több centrális alaptípus — keresztbe állított hosszházas, négyzetes, görögkereszt alakú, háromszög alakú — tervrajza szerepel. Ha a hajdúhadházi templom magyarországi előképét — amennyiben volt ilyen — meg kéne keresnem, a debreceni Nagytemplom helyett (melyet egyébként én inkább keresztbe állított hosszházas, esetleg keresztházas elrendezésének neveznék) a görögkereszt alaprajzú ceglédi református templomra gondolnék (épült kb. 1835-től Hild József tervei nyomán), esetleg a löcsei evangélikus templomra (épült 1823–37-ben Povolni Antal tervei alapján). Ami miatt a hajdúhadházi templom számomra igazán újszerűnek tűnik, az a görögkereszt alaprajzi elrendezés kombinálása a hosszházas templomokra jellemző, valóban már szinte katedrálisokat idéző, toronypáros főhomlokzattal.

Ami a templom öntöttvas karzatoszlopait illeti, egyetértetek, hogy azok Szkalnitzky — más épületeken is kimutatott — affinitását jelzik a maga korában modernnek számító anyaggal és technikával. Alkalmazása azonban nem volt annyira ritka a szakraális építészet területén; a zsinagógaépítészetben például több esetben fordult elő. Hadd említssem meg e tekintetben még a miskolci ortodox zsinagógát (Ludwig Förster, 1861–63) vagy a kecskeméti zsinagógát (ifj. Zitterbarth János, 1864–71). Természetesen a végső szót e tekintetben sem lehet még kimondani, hiszen a 19. századi öntöttvas építészet kutatása sem tekinthető lezárt-nak.

Akárcsak Gábor Eszter, én magam is fájjalom, hogy nem állt módomban Szkalnitzkyt mint színházépítőt behatóan elemezni. Egyetlen, kívül-belül épségben és viszonylag kevés módosítással fennmaradt ilyen jellegű alkotása a debreceni színház. A Frankfurt am Main-i koncertteremhez készült elsődíjas pályaterve elkallódott. A pesti Somossy-orfeum terve papíron maradt. Az aradi színház nem

sokkal elkészülte után tűz martaléka lett, egyelőre terve sem ismert. A székesfehérvári színház a II. világháborúban kiégett, belsejét teljesen modernizált formában állították helyre. A Nemzeti Színházban magát a színházteret a Szkalnitzky-féle átépítés alig érintette, de utóbb az épület is elpusztult. Az Opera pályázatára beadott tervéből csak a homlokzatrajz ismert. A nagy színházépítő munkásság így jóformán alig megfogható és jelentőségéhez mérten csak jelzésszerűen, röviden tárgyalható.

Az eset ugyanakkor talán igazolásként és magyarázat-ként szolgálhat Gábor Eszter felvetésére, ti. hogy a disszertációban az egyes részek tárgyalását a rendelkezésre álló információ mennyisége alapvetően befolyásolja. Remélem, hogy ez megbocsátható egy olyan értekezés esetében, amely egy építész tevékenységét — még ha a lehetségesen tág kitekintést és értékelést céljául tűzte is ki — *monografi-*

kusan tárgyalja. Úgy vélem, hogy a monográfia az a műfaj, ahol az egy témára vonatkozó valamennyi rendelkezésre álló információt közölni kell, vállalva azt, hogy az egyes részek között a terjedelem és a fontosság nem áll szükségképpen arányban. . . .

Szkalnitzky munkásságán keresztül a magyarországi neoreneszánsz építészet egyik legfontosabb irányzatát, a kortársak által is »berlini modorú renaissance stílus«, »berlini iskola« névvel illetett áramlatot volt módom felismerni és valamelyest megismerni, és ezen belül Szkalnitzky úttörő szerepét kimutatni. Az összefoglaló fejezetben is erre — a Szkalnitzky munkásságát számszerűen is meghatározó — irányzatra helyeztem a fő súlyt; emiatt tűnhetett olybá, hogy romantikus működésének méltatása háttérbe szorult.”

KOMÁRIK DÉNES: „FESZL FRIGYES 1821–1884” CÍMŰ DOKTORI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

Az 1992. december 7-én, az ELTE Bölcsészettudományi karának dékáni tanácsstermében megtartott vita szövegét a tézisekkel együtt közli az *Építés-Építéstudomány*. Kubinszky Mihály és Vörös Károly egyaránt elismerő opponensi véleményét — melyben a tudományok doktora fokozat megadását egyértelműen javasolják — ezért most mellőzve, teljes terjedelmében helyt adunk Marosi Ernő bírálatának:

„A most vitatott disszertáció szerzője, Komárik Dénes a magyar építészet történetének egyik legalaposabb, legmódszeresebb és legeredményesebb kutatója. Ezeket a kvalitásait mindenekelőtt a 19. század építészeti emlékeire vonatkozó kutatásai és eredményei erősítik meg. Elsősorban a praxisból, a főváros műemlékállományának döntő részét kitevő 19. századi épületek kutatásából indult ki. Ezek, megromlott műszaki állapotukat és megrendült történeti forrásértéküket tekintve, nemcsak az építészettörténeti kutatás és a műemlékvédelem konzerváló-szanáló technikáinak támaszát igényelték, hanem hamar elvezettek ahhoz a belátáshoz, hogy mind hitelük visszaszerzéséhez, mind formáik rekonstrukciójához elengedhetetlen a tervezésüket, építésmenetüket, szerzőik részvételét tanúsító gazdag levéltári források, telekkönyvi, ipartörténeti és építési hatósági iratok, rajzok, várostörténeti képi dokumentumok használata. Ebből a műemlékvédelmi gyakorlat rációja által diktált, következetes eljárásból, az épületarcheológiai tények mellett történeti kutatásokra is felépített dokumentáció igényéből logikusan következtek messzebbre vezető, a 19. század építészetének egészét érintő, történeti ábrázolásának hitelére vonatkozó szempontok. A forráskutatások eddigieknél nagyobb hangsúlyra módosította a tünnyomórészt a stíluskritikára alapozott attribúciós eljárást, az új attribúciók megváltoztatták a vezető mesterek szerepéről, a fejlődés súlypontjairól alkotott képet, s kényszerítő erővel vezettek az építőmunka szervezetének, a megbízások struktúrájának vizsgálatához. Kialakult a kiemelkedő alkotások és a városméretű tömegprodukció reális, a kor feltételeihez és értékrendjéhez alkalmazkodó megítélésének igénye, s ez a 19. századi építészettörténet egész hagyományos kritériumrendszerének, alapfogalmainak és művészeti kapcsolatainak felülvizsgálatához vezetett.

Hangsúlyozandó, hogy mindez akkor történt, amikor mind a magyar művészettörténetírásban, mind a nemzet-

közi szakirodalomban napirendre került a 19. század hagyatékának és művészettörténeti folyamatainak újjáértékelése. Komárik Dénesnek és a vezetésével a budapesti műemlékvédelem keretében működő kis kutatócsoportnak igen fontos feladat jutott mindebben: az 1970-es évektől kezdve a FIMÜV műemléki osztálya a magyar építészettörténeti kutatás valóságos iskolájává, tehetséges fiatal kutatók képzésének, egy eljárás mód és szemlélet elsajátításának helyévé vált. Mindezeknek a tényeknek említése független ugyan az előttünk fekvő disszertációtól, de kétségtelenül hozzátartozik annak háttéréhez, és másként is adalék a mostani vitához, amennyiben kiegészíti a disszertánsnak mint a művészettörténet módszertanát is jelentősen gyarapító, eredeti kutatónak és mint iskolateremtő egyéniségnek a jellemzését. Ezek a szempontok pedig a jelenleg szóban forgóhoz hasonló, magas tudományos fokozatok esetében feltétlenül méltánylandó érdemekre világítanak rá.

A bírálatra benyújtott értekezés Feszli Frigyes életrajza. Önálló fejezete foglalkozik a mester külső életkörülményeinek, élete eseménytörténetének, működése, művészi és üzleti tevékenysége környezetének rekonstrukciójával. Ezt követik — alkotó tevékenységének átgondolt periodizációja alapján — a művészi munkásságának emlékeit rendszerező fejezetek: *Romantikus alkotókorszakának első szakasza: 1845–1854*, *Romantikus alkotókorszakának második szakasza: 1854–67*, illetve e szakaszból kiemelve, önálló fejezetben *Romantikus alkotókorszakának betetőzése: a pesti Vigadó, 1859–1865*, továbbá az alkotókorszakok közül az utolsó, *A romantika háttérbe szorulása: 1867–1884* címmel. E fejezetek mindegyike megépült, kivitelezett — máig álló és csak másodlagos forrásokból ismert, elpusztult, lebontott — épületeket, illetve tervrajzban maradt, kidolgozott vagy csak vázlatosan felvetett építészeti ideákat egyaránt tartalmaz, az építész tevékenységének vázlatát nyújtva. Szembe-tűnő a szerzőnek az a törekvése, hogy ne hagyja magát megingatni a megépült vagy a gazdagabban, sokoldalúbban dokumentált munkák túlsúlyától, hanem a lehetőség szerint egyenletesen biztosítson teret a feladatoknak és a belőlük fakadó építészeti gondolatoknak. Ezt — és az életmű hagyományozódásának struktúráját is — követi a fejezeteknek az építészeti műfajokra alapozott belső tagolása: *középpületek—lakóházak—egyéb művek* az első két szakaszban, s ezekhez járulóan — nem számítva a Vigadó épületét — még

díszépitmények, síremlékek, egyebek is a másodikban. Magában is struktúráváltozást jellemez két fejezet a harmadik korszakban: *városépítés, városrendezés*, illetve a *nemzeti építőstílus keresése: vázlatok, tervek*. Mindezekhez egy függelékszerű fejezet csatlakozik, *Feszl Frigyes grafikája* címmel, amely a három fejlődési szakaszra tagolt életművet végig kísérő, a legelső kezdetektől a legkésőbbi alkotásokig ívelő, építészeti feladatokkal és ideákkal közvetlen kapcsolatba nem hozható, autonóm képzőművészeti alkotások sorát rendszerezi. Mindenesetre Feszl tevékenységének ez az aspektusa alkotja a személyiségképnek leginkább meglepő és számszerűen is legtekintélyesebb gyarapodását.

Az életrajz megírásának hangneme szigorúan és szándékosan objektív és kritikus, követve és alaposan kritizálva a rendelkezésre álló forrásokat, ragaszkodva a tényeken alapuló diskurzushoz, kínosan kerülve a konjektúrákat és kombinációkat. Ez a tudatosan vállalt szikárság kétféle megjegyzésre indítja az olvasót.

Mindenekelőtt szembesít az esetenként szinte totális történeti emlékeztetkiesés tényével. Ha — mint ez nyilvánvalóvá válik — az életrajz hagyományozásának kritikusan kezelendő, tanítványi-családi-irányzatos fő szála mellett a legbiztosabb rekonstrukciós alpnak az egyházi anyakönyvek szűkszavú bejegyzései bizonyulnak, lényegében azt a benyomást nyerjük, hogy — némi túlzással — alig több alapunk marad Feszl Frigyes szellemi profiljának, személyiségének rajzához, mint amennyi a régiségben, a magyar középkor vagy barokk bármely alkotójának jellemzéséhez rendelkezésünkre áll. A tudatosan vállalt, kritikus elbeszélő attitűdnek e tekintetben van határozott jelentősége.

Másodszor: Komárik Dénesnek, aki az életrajzi szövegnek szinte minden további, bővebb tárgyalást igénylő pontján saját, megelőző publikációira hivatkozhat, joga van ehhez az állásponthoz. Mert a Feszl-oeuvre tisztázásra szoruló pontjainak egész során támaszkodhat saját épületmonográfiára, az életrajz egész folyamán 1984-es centenáriumi kiállításának tudományos katalógusára, továbbá mindvégig a romantika irányzatának stílustörténetével, a 19. századi építészképzés, mesterfelvétel, építőgyakorlat és munkaszervezet kérdéseivel foglalkozó szintetikus tanulmányainak sorozatára. Ezekhez képest az életrajzi keret, mintegy kísérleti feltételként, önként vállalt szempont lehetett. A fentiek megvilágításában különösnek mondható, hogy épp az életrajzi megközelítés mint egyfajta erőpróba jelenik meg.

Az életrajzi rekonstrukció messzebb vezető szempontjait a bevezető és a záró fejezet foglalja össze, s ezeket a szempontokat emelik ki a disszertáció tézisei is. Így a bevezető Feszl példáján a 19. századi építészettörténeti kutatás forrásbázisának kritikai szemléjét nyújtja, aminek alapján az életrajzi és az életmű-rekonstrukció mintegy a metodikai demonstráció szerepét kapja. Ugyancsak elvi, a 19. századi magyar művészettörténet egészét érintő fogalomalkotásra és korszakolásra nézve is döntő jelentőségű az életmű áttekintését sommázó záró fejezet, benne nem utolsósorban a historizmus, romantika és nemzeti stílus viszonyának az életmű rekonstrukciójánál alkalmazott kritikai szempontokra alapozott, józanságában és történeti objektivitása példamutató jellemzésével.

A művészi működés külső körülményeit ábrázoló és a műveket az élettörténet egyes fázisaiba besoroló biográfia köztudomásúlag a művészettörténeti ábrázolás legelső és alapvető formája, amint a *művészettörténet* is a művészettörténeti tárgyalás elemi foka. Mindezek a fentiek tükrében nem szorulnak mentségre, 1.) mivel a feldolgozás említett előfeltételei stílustörténeti, eszméletörténeti, társadalomtör-

téneti jellegűek, 2.) mivel a szerző tudatosan, úgyszólván az eddigi kutatások kontrollját vállalva döntött a különböző okokból mindeddig elmaradt alapvetés, az életrajz rekonstrukciója mellett. Az eredmény: életrajz és nem művészmonográfia, sem a személyiség pszichológiai, sem mozgásterének kultúrtörténeti vagy szociológiai, vagy helyének stílustörténeti szempontú rekonstrukciója értelmében. Mindezek a szempontok azonban jogos kiindulópontjai lehetnek a munka kritikai tárgyalásának. Az alábbiakban ezen aspektusok némelyikének alkalmazásával próbálkozunk.

Komárik Dénes Feszl Frigyes életrajzának és életművének tagolására három szakaszt javasol: építészként való fellépésétől, 1845-től 1854-ig, majd 1854–67 között, végül 1867-től haláláig, 1884-ig. Ezek a korszakok megfelelnek a biológiai és szellemi érési folyamat három közkeletű fázisának, a fiatal felnőtt kornak (24-től 33 éves korig), az érettségnek, hiszen a 33–46 éves kor szakaszába esik a 38–44 éves mester főműve, a Vigadó és a 46–63 éves koráig tartó öregségnek. Ezt az alapvetően biológikus skémát a fejezet-címekben stílusfogalmak jelölik; valamennyi a romantikára vonatkozik, eképpen: romantika I., romantika II. és — jellegzetesen, negatív terminussal: *a romantika háttérbe szorulása*. A fejezetcímek ilyenformán egy egyenlőséget sugallnak, amely szerint Feszl maga a romantikával, személyes sorsa a romantika sorsával azonos, s a romantika háttérbe szorulása Feszlnak magának háttérbe szorulásával vagy félrevonulásával jelent egyet. Az egyik eltérő interpretációval maga Komárik Dénes szolgál, amikor a harmadik korszak műveit rendre *historizáló eklektikus* stílusúaknak minősíti, annak fenntartásával, hogy Feszl maga szababban és sikeresebben alkotott régebbi, romantikus stílusában. Az öregkor képéhez hozzátartozik a kőbányai elvonultságában magának alkotó, festményeken és ideálterveken dolgozó Feszl Frigyes ábrázolása. Komárik Feszl-képének lényeges eleme ez; mint maga írja (47.1.): »*Alkotásának, életvitelének romantikus művészeti központúságát láthatjuk a festészettel és grafikával való összefonódottságában is. Neve hamarabb szerepelt a nyilvánosság előtt kiállító művészként, mint építészként...*»

Kérdés ezután, vajon helytálló-e az életmű és az életrajz tagolásának alapvetően a professzionális működés adataira alapozott tárgyalása, ahol a két romantikus fázis látszólag krisztusi választóvonalát Feszlnak és társainak 1854-es csődje alkotja, majd a következő cezúra vonala a Vigadó 1865-ös befejezése, illetve a mesterjog 1866-os megszerzése helyett kereken a kiegyezés köztörténeti eseményéhez alkalmazkodik. Lehet-e egyáltalán rávetíteni a művészi életrajz szakaszolására a stílustörténet, a köztörténet vagy a külső, hogy helyzet kirajzolta fázisokat? E ponton tehát Komárik Dénes mégoly objektív életrajza sem mentes a tágabb háttérű monográfia, illetve a korszakszintézis szempontjaitól. Felvethető az a kérdés is, vajon nincs-e létjogosultsága annak, hogy az éppen szuverén művész-mivoltának hangsúlyozásával bemutatott Feszl pályaképe se csak építészeti gyakorlatának adataira támaszkodjék. Ilyenformán már a 18 éves ifjú tanulmányrajzai s bizonyosan a 22 éves gelnhauseni albumtervei, nem nagy távolságban a hazai professzionális fellépésével párhuzamosan készített zsámbéki vedutáktól, éppoly kevésbé választhatóak el munkásságának szerves egészétől, mint öregkorának ideális tervei. Látszólag csak a kézirat szerkesztésének, tagolásának gyakorlati kérdéséről van itt szó. A kérdés valójában a romantikus művészegyenység Komárik Dénes által helyesen felismert jellemzésének adható fokozottabb hangsúlyt érinti, s vele az építészettörténet és a képzőművészet-történet konkordanciájának jobban kihasználható alkalmát is.

E téren a munkában rendkívül tartózkodóan és indokolt kritikával kezelt, a kortársakra, illetve Feszlnék velük való szellemi és művészi érintkezéseire vonatkozó adatok további lehetőségeket kínálnak, mintegy a »párhuzamos életrajzok« történetírói módszerének irányában. Nemcsak Feszlnék Hild Józsefhez fűződő, a Vigadóra vonatkozó megbízatása kapcsán tárgyalt viszonya tartozik ezek közé a művészek stílustörténeti besorolásától független tények közé, amelyek mintegy fellépése, alkotói gesztusai környezetének és fogadtatásának megértéséhez járulhatnak hozzá. Különösen jelentősnek tűnnek Feszlnék hazai fellépésének körülményei: az a tény, hogy középkori építészeti tanulmányai (mégpedig a Gelnhausenre vonatkozóak éppúgy, mint a zsámbékiak) a Henszlmannal való baráti érintkezéssel magyarázhatók, felveti meghatározó szerepének kérdését a magyar műemlékvédelmi mozgalom és a művészettörténet-írás kezdetei szempontjából is meghatározó körben. Henszlmann személye annál inkább jelentős, mert az ő irodalomkritikai munkássága és esztétikai nézetei egyben hidat is alkotnak a népiesség mozgalmához. Kérdés, vajon nem éppen itt kereshetők-e Feszlnék nép-nemzetinek jellemzett és az életrajzíró által a rendi-nemesi koncepcióval szembeállított nemzetfelfogásának gyökerei.

E fiatal generáció negyvenes évekbeli fellépésének körülményei a magyar romantika történetének legkevésbé tisztázott fejezetei közé tartoznak. A párhuzamos művészpályák közül a közelmúltban Ybl Miklósé került a kutatás előterébe. Kidolgozásában éppen Komárik Dénes is fontos szerepet vállalt, *Ybl és a romantika* című, az 1991-es Ybl-emlékkiállítás katalógusába írott tanulmányában. Véleményem szerint az Ybl-tanulmány leglényegesebb eredménye a fokozott számvetés a 19. századi építészet nagyobb korszakainak és a modusszerű, alternatív, általa *irányzatoknak* nevezett jelenségeinek kettősségével. Mint írja, »ezek az irányzatok nemcsak egyidejűleg egzisztálnak, vagy egymást váltva jelentkeznek egy-egy mester munkásságában, hanem gyakran keverednek és ötvöződnék egy-egy műben magában is«. Úgy tűnik, ez a felfogás túlmutat a Feszlnék alkotókorszakainak jellemzésére is alkalmazott fogalmakon, és — éppen a párhuzamos fejlődések és életművek egzakt leírásában — nagy tudományos hasznot ígér. A stílárís terminológiának ez a relatív felfogása igen finom mérlegelést igényel az ún. »domináns stílusjelenségek«, mint pl. a »klasszicizmus«, »romantika«, »eklektika« korstílus-megjelölésként való felhasználásában, s a historizmus általános jelenségének elismerése mellett az individuális stílusformáknak (pl. neoromanika, neogótika, a reneszánsz, barokk különféle stílusváltozatai stb.) ad tág teret a leírásban.

A Feszlnék-Ybl-párhuzamból mindenképp a két mesternek a modusokhoz való attitűdjében mutatkozó különbsége bontakozik ki. A romantikus historizmus félköríves-orientalizáló változatában való működésük Ybl esetében jól elhatárolható korszaknak bizonyul, míg Feszlnék szinte művészi alkatával összeforrott modusként jelenik meg. Kitérési más modusokba a Komárik által »historizáló eklektikusnak« minősített művekben rendre a tőle idegen territóriumra lépés benyomását keltik. Vajon az egy művű Feszlnék alkotott képet az igazán egy stílusvariánsal azonosuló Feszlnék képe fogja-e helyettesíteni? Különben további kérdés, vajon az univerzális sokoldalúság vagy éppen a személyes jelleg kidolgozottsága fogadható-e el kvalitás-kritériumnak.

Kétségtelen, hogy olyan, hasonló alkatú egyéniségek esetében is, mint Feszlnék és Ybl, e kritériumoknak van köztük olyan, élettörténetüket, sorsuk alakulását is befolyásoló

jelenségekhez, mint siker, hírnév, karrier. S az életműben, az egyéniségben a mesterség gyakorlásának jogi és üzleti feltételeihez, a munkaszervezethez hasonlóan, sűrűlődsi együttthatóként szerepet játszó ilyen tényezők működésére kiválóan rámutatnak a konkurencia-jelenségek. A nevezetes versenyfeladatok, mint pl. az 1844-es pesti Országháza-pályázat, a Magyar Tudományos Akadémia 1860/61-es pályázata s talán Budapest 1871-es tervpályázata részvevőkkel, az általuk képviselt stílusokkal és ezek közül különbözőeknek a győzelmével olyan sűrűsödési pontokat jelentenek, amelyek talán az életrajz szempontjából sem közömbösek. Mindenesetre fejleményeik hozzájárultak ahhoz, hogy Feszlnék fokozatosan megváltozott világban, s eszméjéhez való hűségében talán nemcsak geográfaiilag, az épülő nagyváros szélén, hanem szellemileg is margón találja magát. Attitűdje talán nem teljesen idegen az öreg (hiszen elmúlt már 50 éves!) Arany János magatartásától.

Megjegyzéseimből kitűnik: épp a példásan fegyelmezett pályákép kvalitásai hívják fel a figyelmet minden életrajz második — nem mellékes — követelményére, a személyiségen át tükrözöttetett korképre.

Végezetül, röviden szükségesnek tartjuk az utalást két, ugyanebből a problematikából kibontható kérdésre. Mindkettő Feszlnék művészetének sajátosságát és egyben művészet-történeti helyét is érinti.

Az egyik: törekvése a különböző művészeti ágak együttesének létrehozására, amely felfogható az építészet iránti monumentális igény megnyilvánulásának, a gazdag és reprezentatív megjelenés követelményének is, de amelynek kétségkívül eltérő koncepciói fűződnek a különböző stílusváltozatokhoz, mint pl. a romantikus historizmus, illetve a historizmus reneszánsz változatának ismert alkotásain. Megjegyzendő, hogy az építészetet és képzőművészeti dekorációját magukban foglaló együttesek stílárís jellemzése alkalmas lenne annak a terminológiai szakadéknak az áthidalására is, amely mindmáig a 19. századi építészettörténet és képzőművészet-történet közös nevezőre hozásának legfontosabb akadályai. Kérdés, lehet-e a különböző művészeteknek Feszlnék épületeit jellemző viszonyára konkrétabb kifejezést találni, mint az újabb építészeti irodalomban zsargonyszerűen használt *tárművészetek* szó (114.), vagy az ezzel szinonim, wagneri képzeteket keltő *Gesamtkunstwerk* (117.)?

Mi lehetett Feszlnék saját koncepciója? Korának melyik építészelméleti felfogásával rokonítható vagy írható le? Henszlmann a Vigadó kritikájában az *építészet két leány-művészetéről, a szobrászatról és festészetről* beszél, nyilvánvalóan tudatosan eltérve a klasszikus akadémiai diszignelmélettől, amely szerint mindhárman a rajznak leányai. Elképzelése az építészeti funkcionalizmusnak azzal a felfogásával érintkezik, amelyet már 1834-ben, az épületek polichrómiájáról szólva, Semper érvényesített, s amelyben stíluselméletének magva rejtett. Nem áll távol Viollet-le-Duc racionalizmusa sem. A kérdés azonban, s vele Feszlnék polichrómia-értelmezése és gyakorlata, bővebb megvilágítást igényel.

A másik kérdés, amelyet már Fülep Lajos is taglalt, mégpedig bizonyos mértékig Feszlnék rovására, viszonya Izsó Miklóshoz, amelyre nézve különösen fontosak a most Komárik Dénes által igazi jelentőségükben méltatott, részben Izsó formavilágát és ikonográfiáját alkalmazó emlékműtervek. Ezeknek, köztük az atlasz-motívum variánsainak, az előbbi kérdés, a szobrászi és tektonikus monumentalitás szempontjából is nagy a jelentősége. E tervek, amellet, hogy nemcsak az atlasz- és kariatída-motívumok, hanem különböző állatfejes fejezetformák és tektonikus motívu-

mok tekintetében is összekötő kapcsot alkotnak a nemzeti oszloprend megalkotásának korábbi, emblematikus törekvéseivel, határozottan felvetik a görögség építészetének mint a nemzeti jelleg mintaképének értékelését. Ez a probléma Winckelmann görögségértelmezésében gyökerezik, s a magyar művészettörténet-írásban Fülep elemzése óta témája az Izsó-interpretációnak. Izsónál ezen értelmezésnek nincs explicit forrásos támasza; az ő programja ez: »...egyedüli célom ... a magyar történetből meríteni tárgyat, hogy így magyar szobrászatunk is legyen.« Az Izsó Búsuló juhászának monumentalizálására és a Hortobágy közepére állítására való állítólagos törekvéseiről, amelyről egyedül Pasteiner Gyula egy 1883-ban leírt mondata vall (vö.: Soós Gyula, Művészettörténeti Értesítő VI. 1957, 307.), éppen Feszli tervei tanúskodnak. Úgy tűnik, Izsóval való kapcsolata, Izsó motívumának ihletforrásként játszott szerepe is rávilágít Feszli nép-nemzeti törekvéseinek gyökereire, és Komárik Dénes értelmezésének igazát bizonyítja. Valószínűleg abban is igaza van, hogy Feszli nemzeti építészeti törekvéseinek másik nevezetes eleme, az ámbitus motívuma nem igényel konkrét szociális értelmezést. Ahogyan írja: »Hogy az 'ámbitusos' falusi házak tornácát, vagy kúriák, udvarházak évszázados hagyományú árkaórsorát értette-e, nem tudjuk bizonyosan.«

A fentiekben tárgyalt, részben további választ igénylő kérdések mind az életrajzból kibontható, a kor szellemi kultúrájának tágabb összefüggéseire és Feszli ezekben elfoglalt helyére vonatkozó problémák. Hangsúlyozandó, hogy megfogalmazásuk sem lehetséges másként, mint az életrajz nyújtotta biztos bázison. Elsősorban ez az, amivel Komárik Dénes műve — szándékával teljes összhangban — előreviszi a kutatást. A disszertáció méltó a tudományok doktora fokozatra, amelynek megadását javaslom.

Komárik Dénes válaszában nagyobbik részében Marosi Ernő bírálatával foglalkozott:

„Marosi Ernő elmélyüléssel, árnyalatokat is érzékenyen megfigyelő érdeklődéssel vizsgálja monográfiám egészét, regisztrálja sajátosságait. Érintettként mondhatom, hogy egészében véve intencióimnak megfelelően ragadta meg a dolgozat karakterét, gondos számbavétellel tárta fel erőit és gyengébb vagy esetleg vitára indító pontjait, valamint a benne csírák szunnyadó, kibontható lehetőségeket.

A mondatok jelentős részére általános válasszként két szakaszt idézek disszertációm indító fejezetének bevezető és befejező részéből:

»Feszli munkásságára irányuló csaknem két évtizedes kutatásunk, valamint az egész korszakkal való több évtizedes foglalkozásunk rendkívüli mértékben hozott napvilágra adatokat, bizonyítékokat, tárt fel összefüggéseket, tisztázott problémákat. Kíváncsnak és szükségesnek látszik tehát, hogy ezek a végsőként szem előtt lebegő teljesség, vagyis a nagymonográfia megszületése előtt is hozzáférhetővé váljanak, illetve az általuk s a korábbi eredmények birtokában immár lehetséges árnyalt és megbízható Feszli-pályakép az építészettörténeti kutatás és az általánosabb érdeklődés számára is rendelkezésre álljon.« (2–3.)

»Ugyancsak a majdan kibővülő lehetőség nyújt majd teret a kor történeti és művészettörténeti háttérének részletező, a mesterünket befogadó közeget árnyaltabban felidéző megrajzolásához. Most, amikor a nagy hiánynak pótlását, Feszli Frigyes életpályájának felrajzolását tűztük ki célul, elegendőnek látszik az, ami folyamatosan, illetve a pályakép összefoglalásából kiviláglik, valamint az arra való utalás, ami máshol — építészettörténeti vonatkozásban éppen e munka szerzőjének korábbi munkásságában, korszakmonográfiájában — megtalálható.« (14–15.)

A részletesen adandó válasz nagy része az idézetben elhangzottakból jórészt következik, s azokból kibontható. Néhány tételesen felvetett kérdés, javaslat stb. ezen túlmenő reagálást is igényel.

Opponensem a disszertáció alapvető jellegét illetően elfogadó gesztussal állapítja meg, hogy »a szerző tudatosan, úgyszólván az eddigi kutatások kontrollját vállalva döntött a különböző okokból mindaddig elmaradt alapvetés, az életrajz rekonstrukciója mellett« (6.) E pozitív állásfoglalás nyomán csupán plasztikus sarkításnak, bizonyos sajátosságok demonstratív kiemelése érdekében tett megnyilatkozásnak tekinthetem ennek folytatását: »az eredmény: életrajz, nem művészmonográfia«. Vélekedésemet megerősíti e megállapításnak a bírálóat egésze kontextusában való értelmezése, ahol a megfelelő helyeken számos, ezzel éppen kiegészítően ellentétes, differenciáltan értelmező megállapítás hangzott el.

Ami ezt a plasztikus sarkítást az általánosságban már mondottakon túl valamelyest érthetővé teszi számomra, azt a következő mozzanatban sejtem. Az említett megalapozás igényének kielégítése során oly nagy mennyiségű adatszerrűség vált bizonyítottan bemutathatóvá és hitem szerint bemutandóvá, hogy annak markáns sokasága elhomályosította, háttérbe szorította a belőle kibontakoztatott, reá épülő, de vele szemben passzellszerűen finomnak, törekénynek bizonyuló művészportrét. És úgy látszik, kevésbé észrevehetővé tette — nem kis sajnálatomra — a művek gondos formai analíziseit, melyek mindenkor törekedtek a stíluskategóriákon túl az egyedit is megragadni, de ezek alapján a teljes oeuvre-n végigvonuló, általános sajátosságokat is kitapintani.

Feszli Frigyes életrajzában és életművének tagolásában Marosi Ernő — fenntartással elfogadva (6.) — alapvetően biológikus skémát lát (7.), melyhez — más szempontokat is bevonva — észrevételeket, javaslatokat fűz. A kérdés, amiről ezekben szó van, az — mint mondja — »valójában a romantikus művészegyniség Komárik Dénes által helyesen felismert jellemzésének adható fokozottabb hangsúlyt érinti« (8.).

Ami a biológikus skéma problémájának kritikus felfedését illeti, annak elvi részével nem kell vitatkoznom. A biológikus szempont érvényesítésének dominanciájától vagy pláne kizárólagosságtól ugyanis eleve idegenkedem, mert ha szellemről, a szellem bármilyen megjelenéséről van szó, az mint ilyen nem esik a biológikum kategóriái alá. Nem téveszthetjük azonban szem elől, hogy a tapasztalati világban szellemmel kizárólag az emberben, az emberen keresztül találkozunk, s mivel az emberben szellemi és vitális szféra szubsztanciális egységben van, a biológikummal akarva-akaratlanul érintkezünk, számolnunk kell. Fokozottan áll ez életrajz, életmű átfogó áttekintésének, minden irányú megragadásának esetére. A biológiai komponensnek tehát mindenkor van viszonylagos jogosultsága. — Ennek ellenére az életmű feldolgozása során — éppen alapvető idegenkedésem következtében — mindenképpen el akartam kerülni az ifjúkor-érett kor-hanyatlás ritmusára támaszkodó felépítést, amivel ráadásul nézetem szerint a tárgyalt valóság is szembeszegült. Szeretném, ha bírálóm elhinné, hogy ha anyagomat nem biológikus rendező elv szerint tagoltam, akkor ezt komolyan gondoltam, s nem csupán e rendező elv — akár tudattalan — sifírozásáról van szó. Az a körülmény, hogy a választott más szempontú tagolás véletlenül egybeesik a fő életszakaszokkal, nem jelenti azt, hogy azok szempontja vezérelt. Ilyenformán tehát el kell háritanom opponensem értelmezését, mely szerint stílusfogalmakkal jelölt biológikus skémáról van

szó. Éppúgy nincs, mint ahogy nem lenne akkor, ha például valaki egy festő pályáját sárga, kék, piros korszaka szerint tárgyalná, s ezek véletlenül a mester életkori szakaszai-val esnének egybe.

Igazi problémám ebben a vonatkozásban kezdettől fogva az volt, hogy — talán valamelyest az 1865–67 körüli cezurán kívül — meglehetősen homogénnek láttam Feszl munkásságát, és nem merült fel előttem olyan művészeti-immanens tagolási szempont, amit alkalmasan és meggyőzően érvényesíthettem volna. Hogy ennek írásomban is hangot adtam, annak tanúságául álljon itt egyetlen idézet: »... erről a sajátos, teljesen egyéni formarepertoárról és formakezelésről enyhe túlzással állíthatjuk, hogy már pályája kezdetén birtokában volt. Amiről korábbi és későbbi műveit valamennyire meg lehet különböztetni egymástól, inkább az, hogy az elemek melyik rétegével operál inkább és mi módon csoportosítja őket.« (174.) Ezért aztán az anyag kezelése, az áttekintés megkönnyítése érdekében valóságos, de másodrendű mozzanatok szerinti periodizálást választottam. Így ezek a határok eleve halványabbak, kevesebb nyomatékkel rendelkező pragmatikus vonalak; hogy úgy mondjam: szellemileg átjárhatók. Nem állnak útjában a művészi kép, a munkásság szerves egésze érzékelésének, mely saját problémalátásomban, megjelenítési igyekezetben — mint már utaltam rá — éppen úgy jelen van, mint opponensem ezt nyomatókező megnyilatkozásában. Készséggel elismerem azonban, hogy mindezt a megvalósultnál markánsabban, átfogóbban, hangsúlyozottabban lehetett, sőt bizonyára kellett is volna kifejezni, érzékeltetni.

Bírálóm felveti a »*párhuzamos életrajzok*« mesterünk életútjával való ütköztetésének további lehetőségeket kínáló jelentőségét. Bővebben foglalkozik a szempontunkból legfontosabb *Henszlmann Imre* és *Ybl Miklós* személyével. Az elsővel kapcsolatban a *Gelnhausen-Zsámbék*-problémakört és Feszl Frigyes nép-nemzeti irányulására tett befolyást említi meg. »Az a tény — mondja opponensem —, hogy [Feszl] középkori építészeti tanulmányai (mégpedig a Gelnhausenre vonatkozóak éppúgy, mint a zsámbékiak) a Henszlmannal való baráti érintkezéssel magyarázhatók ... felveti meghatározó szerepének kérdését ...« (9.) Henszlmann sokirányú, igen fontos meghatározó szerepe általánosságban elvitathatatlan, de a Feszl Frigyesre 1845 előtt való hatás prekonceptiója, úgy vélem, nem tartható. Prekonceptiót mondok, mert láthatóan arról van szó, hogy midőn mind Feszlnél, mind Henszlmannál élénk táru a Gelnhausen és Zsámbék iránti fokozott érdeklődés, azonnal felmerül a termékenynek ígérkező egybelátás: a tudós műtörténész irányította ezekre erudíciójával a középkor iránt fogékony művész, építész figyelmét. Ennek tarthatatlansága, de legalábbis rendkívül törekeny volta egy opponensi válaszban filológiai igényességgel nem tárgyalható. Csak utalhatok a nézetem szerinti lényegre, ami abban áll, hogy Feszl Frigyes csak 1845-ben, a hármass építészeti társulás nyomán, a kassai Gerster Károly révén ismeri meg Henszlmann Imrét, aki ugyanebben az évben Feszlnak köszönhetően megszerez tudomást a zsámbéki romokról. Mindezt nagy vonalakban a következők támasztják alá:

Előszőr: Feszl 1839 és 1845 között rövid megszakításokkal nem volt itthon, főleg Németországban tartózkodott vándorúton, és végezte, amennyire építészeti stúdiumai engedték, középkori építészeti tanulmányait. Henszlmann viszont ez idő alatt, egy évi bécsi tartózkodást leszámítva, Pesten élt, s ami fontosabb, csak 1844 körül fordult igazában a középkori építészetre felé érdeklődése.

Másodszor: amint Szentesi Edit nemrégien megjelent kitűnő tanulmánya kifejti, Feszl Gelnhausen iránti rendki-

vüli érdeklődése az akkori általános müncheni irányulásból, atmoszférából teljesen megmagyarázható, úgyszólván következik belőle.

Harmadszor: Kauser József (1848–1919) 1918-ban írt, fél évszázada lappangó, egy éve kezembe került Feszl-életrajzának tanúsága szerint Feszl Frigyes gyermekkorá óta ismerte és csodálta a zsámbéki romokat, melyeket mindig látott, midőn kőfaragó apját a környékbéli kőbányákba elkísérte. Valószínűsíthetően éppen tőle, az 1845-ben gyönyörű zsámbéki litográfiát készítő, Henszlmann által nemrég megismert fiatal építészről szerzett tudomást a jeles tudós a nevezetes romokról, amit ismert *Pesti Hírlap*-beli cikkében (1845. szept. 19.) így regisztrál: »... nálunk ... az ilyen, építészeti-történeti tekintetben olly felette fontos emlékeknek csak híré is csaknem egészen a vak esetnek kell köszönnünk ...«.

A Gelnhausen-Zsámbék-probléma mellett felmerült a kérdés, vajon nem éppen Henszlmannnak a népiesség mozgalmaihoz hivatkozott irodalomkritikai munkásságában és esztétikai nézeteiben kereshetők-e *Feszl nép-nemzetének* jellemzői, ahhoz hajló nemzetfelfogásának gyökerei. A kérdésfelvetés messzemenően jogos, de kézenfekvő, hogy más hatásokkal is számolni lehet. Erre vonatkozó minden támpont híján azonban a kérdés egyelőre nem válaszolható meg. Magam részéről inkább az általános és többirányú hatás meglétét anticipálom, komolyan számításba véve Petőfi és Arany közgondolkodást formáló szerepét is.

Örömről és megnyugtatómra szolgált a 19. századi építészeti nagyobb korszakaival és *modusszerű alternatív* jelenségeivel, e jelenségek kettősségével való, Ybl-tanulmányomban található fokozott számvetés pozitív értékelése, taglalása. Annál is inkább, mivel ebben nem frissen kialakított, hanem tizenöt évvel ezelőtt írt korszakmonográfiámnak csupán megismételt, összefoglalt szemléletéről van szó, tehát olyasmiről, ami részemről tartósan motiválja a 19. század építészettörténeti jelenségeinek értelmezését. Viszont nem tűnik úgy, hogy ez a felfogás túlmutatna a Feszl alkotókorszakainak jellemzésére alkalmazott fogalmakon, hiszen ugyanúgy az idézett szemlélet szolgál annak háttérül, mint Ybl munkássága áttekintésének. És a gazdagon burjánzó, sokrétű összképből, annak jelenségeiből a tanulmány további részében Ybl is ugyanúgy csak tényleges tevékenységének megfelelő mértékben részesül, miként ez Feszl esetében is történik. Ami valóban hiányérzetet kelthetett, az a részletes beágyazásnak az általános válaszban motivált hiánya, amire a megírásakor az a naiv, bár nem tudatos, feltevés is bátorított, hogy az olvasó úgy is tudja, mibe történik a beágyazás. Ez — belátom — még ha fennáll is, nem pótolja az egy helyen élénk táruó megjelenítést, és megfoszt bizonyos árnyalt összevetések lehetőségétől.

Opponensem a Feszl-Ybl-párhuzammal kapcsolatban megállapítja továbbá, hogy abban mindenekelőtt a két mesternek a *modusokhoz való attitűdjében* mutatkozó különbsége bontakozik ki. Ez a — gondolom, mindnyájunk által elfogadható — megállapítás első tekintetre nem jelent nehézséget, nem vált ki ellenkezést. Ugyanakkor úgy tűnik, mintha a bírálat ennek nyomán nehezményezné vagy legalábbis problematikusnak látná, hogy Feszlnél a félköríves-orientalizáló változat írásomban művészi alkatával összefonódó modusként, tehát nem pusztán alkalomnak megfelelően magára öltött köntösként jelenik meg. A problémafelvetés nem alaptalan, megfontolandó és általános vonatkozásban is gyümölcsözőnek ígérkezik. Az erre vonatkozó, részletekbe menő, elemző tárgyalásnak természetesen nem itt van a helye. Ami a dolgot illeti, két vonatkozásban

szeretnék reagálni: általánosságban és jobban *a jelen esethez kapcsolódóan*.

Az utóbbihoz tartozik, hogy Ybl Miklósnál is van, szerepet játszik az alkati elem, a hajlam — ez az Ybl-tanulmányban is hangot kap. »Kifejezetten romantikus működésére jellemző, hogy benne a két nagy irányulás közül egyértelműen a félköríves stílus dominál, nemegyszer némi orientalizáló ízzel, a művészi alkatának legjobban megfelelő neoreneszánsz forma-fegyverzettséget, harmonikusságot és választékos ízlést előrevetítő formálással.« (19.) Ugyanakkor Feszli is használta a modusokat, ami természetesen nem mond ellent annak, hogy velük szemben attitűdje más volt. De ha meggondoljuk, hogy alkotó pályájának kerekén felét a historizáló eklektika uralta, akkor talán a kérdésnek, vajon az egyművű Feszlről alkotott képet az igazán egy stílusvariánssal azonosuló Feszli képe fogja-e helyettesíteni, árnyaltabb feltevéséhez nyílik út, melyet feltétlenül árnyaltan is kell megválaszolni. Valóban tény, hogy igazán csak egy, bár több elemből összetevődő, hajlékonyan kezelt stílusvariánssal azonosult lélekben, de — s ennek bemutatása éppen egyik fővuma e dolgozatnak — ténylegesen több változattal dolgozott, miként építész kortársai valamennyien. Ami az idegen territóriumra lépés benyomását sugalló megállapításaimat illeti, arra csak azt mondhatom, akár-hogy nézzük is — én legalább úgy látom —, historizáló-elektikus művei nem mutatják azt a színvonalat, amit romantikus (nevezzük így) alkotásaiban megcsodálunk vagy elismerünk. Ellentétben Ybl Miklóssal, akinél nem látunk ilyen különbséget két nagy korszaka művei között, akkor sem, ha főművei, kiteljesedése neoreneszánsz korszakának köszönhetőek is.

Ide kívánczik annak — futólag már érintett — megjegyzése, hogy éppen e dolgozat, illetve a nagy vonalakban annak előmunkálatát jelentő Feszli-katalógus állítja először (nagy és gazdag anyaggal bizonyítva): »...élete utolsó 15–20 esztendejét szinte maradéktalanul a historizáló eklektika uralta — ellentétben azzal a köztudattal, hogy mindvégig kitartott a romantika mellett, s éppen ezért nem is nagyon épített« (175.). Tehát a kérdés: vajon az egyművű Feszlről alkotott képet az igazán egy stílusvariánssal azonosuló Feszli képe fogja-e helyettesíteni — nem indokolt, mert nincs szó helyettesítésről. Hiszen az eddigi kép az egyművű Feszli képével párosult radikálisan egy stílusvariánsú mester képe volt, mely képek ilyenformán most nem válhattak föl egymást. Éppen munkám dolgozta ki a korábbi kép teljes ellentétét: a tetemes életművű, több stílusvariánssal dolgozó mester képét.

Tudom, opponensem nem téveszti ezt szem elől, de a mondottakat felidézve úgy tűnik, az egymódusú Feszli víziója túldimenzionáltan jelenik meg, és a kontextuson kívül tartózkodó hallgatóban bírálom saját intenciójától is eltérő benyomást kelthet. Továbbá nem helytálló, legalábbis félrevezető lehet az a megjegyzés, ami, tartalmilag ehhez kapcsolódva, eszméihez való hűségéről beszél, ami aztán perifériára szorította. Az ilyesmit állító korábbi patetikus és etikai hangvételű szemlélettel éppúgy szembenállok, mint a historizáló eklektikát életművéből korábban kirekesztő, imént említett látásmóddal. Való igaz, vallottam és vallom, hogy megvolt a maga alkati (nem elvi vagy kvázi-ideológiai) preferenciája, hajlama, ami élete végéig eleven maradt. De amikor eljött az ideje, józanul számat vetett azzal, hogy más formanyelvet kell használnia. Nem állt félre, nem vívott szélmalomharcot. — Amiért e kérdésekről látszólag többet szólok, az azért van, mert a tárgyalt két dolgot kutatásaim fontosabb eredményei közé számítom, s az eddigi Feszli-képen való korrigálás nem mellékes elemeinek.

Visszatérve *historizáló-elektikus műveinek értékelésére*, szeretnék — mintegy függeléként — még egy gondolatot érinteni. A historizmus alkotásai iránti differenciált, valószínű kvalitáserzékelünk csak hosszabb idő alatt alakulhat ki, minél több művel való minél többszöri érintkezés folytán, ahogyan ez minden korábbi korszak esetében is történt — hogy Nikolaus Pevsner találó gondolatát idézzem. Nos, ez az idő még távolról sincs mögöttünk. Lehet tehát, hogy néhány évtized múlva másképpen látjuk e kor alkotásainak s benne Feszli Frigyes historizáló-elektikus műveinek kvalitását és az egyéb műveivel való összehasonlítás mérlegét is. Ma azonban csak mai szemléleti lehetőségeink alapján foglalhatunk állást, s nem vehetünk fel fedezetlen kölcsönt a jövő még felfedezetlen lehetőségeire.

Marosi Ernő problémafelvetése a disszertáció egyedi minőségeinek médiumán keresztül valójában mélyebb és általánosabb rétegeket érint. Ezért a dolgozatra közvetlenül szorító, most elhangzott válasz csak részleges érvényű lehetett. A mélyebb rétegekkel érintkező, adekvát válasznak az egyetlen túlemelkedő általánosnak kell lennie. Ennek tárgyalása ugyan — mint már utaltam rá — túlnyúlik jelenlegi feladatunk keretein, valami módon azonban utalnunk kell rá, legalább annyiban, amennyiben a dolgozatot mégis érinti.

Amiről szó van itt, az a még forrongó, le nem zárt kérdés, hogy a 19. századi építészettel jellegéről mit tartsunk: abban mi korszak, mi érzület, mi modus; mi historizmus a romantikában, mi romantika esetleg a historizmusban, mi és mennyiben érték, mi az alkotások kvalitáskritériuma — és így tovább. A pozitív kutatás számára e kérdések nyomaszórt súlya természetesen fokozatosan halványul, mert egyre növekvő spontán érdeklődés nyilvánul meg e korszak iránt. Az elméleti tájékozódás számára azonban ezáltal még nem szűnnek meg a kérdések, legfeljebb egyre sürgetőbb lesz megválaszolásuk. S a művészettörténet számára végül is az egyik ugyanolyan fontos, mint a másik, a kettő együtt teszi ki az egészet. Azon természetesen nem kell megütköznünk, hogy az értékelést feltételező építészettörténeti feldolgozást nem előzi meg az értékproblémát megoldó, részben egyéb elméleti tisztázás. A kettő mindig, minden korban kéz a kézben, párhuzamosan halad, más-keppen nem is lehetséges. S miközben mindkettő lépésről lépésre megy előre, eredményeikkel egymást megtermékenyítik. Így tehát míg egyfelől érthető, indokolt, sőt öröndetes a kimondottan és kimondatlanul gyökereket bolygató, kutató kérdésfelvetés, ugyanolyan érthető és elfogadható a pozitív kutatás eredményeinél az említett fokozatosságra, általános és egyedi egymást kiegészítő megvalósulása elvére, a mindenkor szövegben forgó feldolgozás és processzusban jellege szerint betöltött szerepére való utalás.

Befejezésül két dolgot szeretnék még röviden érinteni. Az egyik az a kérdés, vajon Feszli korának melyik építészeti-elméleti felfogásával rokonítható, írható le, a másik a Feszli — Izsó-probléma.

Mivel Feszli, miként általában építész kortársai, *nézeteiről* írásbeli vagy szóbelileg hagyományozódó megnyilatkozásokat nem vagy alig hagyott hátra, amit lehet, műveiből, életpályájából kell kihámozni. Ezért az első feladat az, hogy ezek minél teljesebben és minél behatóbb analízissel rendelkezésünkre álljanak, ami e munkának egyik elsőrendű célja volt. De ahol ez megvan, ott se könnyű a dolgunk, hiszen egy-egy művésznél általában több hatás érvényesült, ritkák a tiszta, szinte kézzel fogható ilyen jellegű karakterisztikumok. Ugyanakkor nagy a veszély, ha csak a művekből való kiolvasás lehetőségével operálhatunk, akkor legalább annyira nyitva áll előttünk a beleolvasás veszélye is.

Mindenesetre tanulmányai következtében, művei tanúsága szerint elsősorban a müncheni hatás dominanciájával kell számot vetnünk, éspedig nemcsak általános elvi irányulás tekintetében, hanem lokálisabb preferenciákat illetően is. Az opponensem által érintett funkcionalizmussal, funkcionalizmusközelséggel — mesterünk ismert díszítőkedve ellenére — számolnunk kell. Hisz ez a Runobogenstil egészében kisebb-nagyobb mértékben benne rejlik, gondoljunk csak Heinrich Hübsch alapvetésének szélsőségesen funkcionalista és purista szemléletére. Továbbá mesterei (a Gärtner-tanítvány Bürklein és maga Friedrich Gärtner, aki Párizsban Durand tanítványa volt) ebben az irányban erősen elkötelezettek voltak, munkásságukban, különösen Gärtnerében, markánsan megmutatkozott. — Abban is igaza van opponensemnek, hogy mind ez, mind a polichrómia-értelmezés, polichrómia-alkalmazás — mely utóbbi oly jellegzetes müncheni örökség Feszlnél — még sok kibontakoztatandó, értelmező feladatot rejt magában.

A másik kérdés, amit már Fülep Lajos taglalt, miként alakult a nemzeti forma megvalósítása a magyarországi építészetben, szobrászatban, festészetben. Itt került egymás mellé Izsó és Feszl annyiban, hogy az előzőnek sikerült a feladatot megoldania, Feszlnék a Vigadóban — minden dicsérendő kvalitása és sajátága ellenére — nem. Fülep még nem ismerte azokat az emlékműterveket, melyeket dolgozatomban alkalmam volt méltatni, s mely méltatást

bírálom — örömömre — helytállónak és a problémák megoldásához közelebb segítőnek ítélte. Fülep csak Izsó és Feszl azonos törekvését hasonlíthatta össze, mi és az utánunk következő kutatók e sajátos emlékműtervek segítségével szorosabb rokonságot, kapcsolatot tudunk vizsgálni.

Arra viszont, hogy Izsó Búsuló juhászának monumentalizálására és a Hortobágy közepén való felállítására való törekvés nem pusztán állítólagos volt — mint ezt az egyetlen Pasteiner- említés nyomán joggal gondolhattuk — álljon itt a következő adat: Gerster Kálmánnak (1850–1927), Gerster Károly fiának tervhagyatékában található Szász Gyula (1850–1904) akadémikus szobrász 1894-ből származó költségvetése (OL: T.8. No.6: 21.). Ebben a hat méter magasságú szobor felállítására, a megfelelő részletezés után, 5635 frt-ot irányoz elő, melyből 300 frt Izsó özvegyének jogi díja. Feszlnék ki tudja milyen indíttatású álma tehát 10 évvel halála után is élt, s talán innen is visszaható érvénnyel, más fényben lesz vizsgálható és értékelhető a két jelentős mester szellemi kapcsolata.

Marosi Ernő bírálatára adott válaszom végén, befejezésül köszönetet mondok a kibontható lehetőségek, a gyümölcsöző, további árnyalást, mélyítést ösztönző problémák felvetésének áradó bőségéért, melyet nemcsak én, további munkám során, hanem a korszakkal és hasonló feladatokkal szembekerülő pályatársak is haszonnal tudnak majd felhasználni.”

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
Felelős vezető: Zöld Ferenc igazgató
Budapest, 1993. — Nyomdai táskaszám: 22028
Felelős szerkesztő: Mojzer Miklós
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Megjelent: 13 (A/5) ív terjedelemben
HU ISSN 0027 — 5247

CONTENTS

RESEARCH

LUKÁCS, MÁRTA:	The history of St Ladislas' picture in Altomonte	1
MIKÓ, ÁRPÁD:	The Breviary of Chancellor János Listhius (†1577). An unknown relic of late Renaissance book art in Hungary preserved in Győr	10
CSONGOR, DÉNES:	A 17th–18th century popular woodcut from Transylvania (?): the temple of Bacchus	14
MAROS, DONKA:	Fans after 18th century French prints	21
HORVÁTH, HILDA:	A contribution to the history of art collection in Hungary in the early 20th century. The amateur exhibition of 1907 in Budapest	27
NAGY, ILDIKÓ:	Portraits of Józsi Jenő Tersánszky and Lajos Tihanyi by Vilmos Fêmes Beck. (Some data to the portrait of an art collector)	40

NOTICES

MAROS, DONKA:	The emperor played bilboquet	48
SISA, JÓZSEF:	A versified description of the Széchenyi castle and its garden in Nagycenk from 1798	50
TELEPY, KATALIN:	From the diary of the painter Károly Telepy kept in 1848	54

IN MEMORIAM

<i>Szigethi, Ágnes:</i> Andor Pigler (1899–1992)	62
--	----

REVIEWS

<i>Szovák, Kornél:</i> Die „Gesta Hungarorum“ des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte. Unter Mitarbeit von László Veszprémy herausgegeben von Gabriel Silagi. Sigmaringen 1991.	65
<i>Jávör, Anna:</i> Katalin G. Györfy: Culture and way of living in 18th century Hungary. (Observations by foreign travellers). Budapest 1991.	69
<i>Rózsa, György:</i> Walter Koschatzky: Des Kaisers Guckkasten. Eine Sammlung alt-österreichischer Ansichten aus der Wiener Hofburg. Residenz Verlag, Salzburg–Wien 1992.	76
<i>Tóth, Ferenc:</i> DOCUMENTA IX — a muster of contemporary art in Kassel	77

DEBATES

<i>Forgács, Éva:</i> Debate over her candidate's thesis „The history of the Bauhaus 1919–1933”	82
<i>Németh, István:</i> Debate over his candidate's thesis „Problems of interpretation of 17th century Dutch genre painting. 17th century Dutch genre pictures in the Museum of Fine Arts”	84
<i>Sisa, József:</i> Debate over his candidate's thesis „Antal Szkalnitzky — An architect in the Hungary of the 1867 Compromise”	89
<i>Komárik, Dénes:</i> Debate over his doctoral thesis „Frigyes Feszl 1821–1834”	95

TABLE DES MATIÈRES

RECHERCHE

LUKÁCS, MÁRTA:	L'histoire du tableau de Saint Ladislav en Altomonte	1
MIKÓ, ÁRPÁD:	Le bréviaire du chancelier János Listhius (†1577). Un document inconnu de l'art des livres de la renaissance tardive en Hongrie à Győr	10
CSONGOR, DÉNES:	Une gravure sur bois populaire du XVII-XVIII ^e siècle de Transylvanie (?): Le Temple de Bacchus	14
MAROS, DONKA:	Événements d'après des gravures sur cuivre françaises du XVIII ^e siècle	21
HORVÁTH, HILDA:	Données à l'histoire du collectionnement au début du XX ^e siècle en Hongrie. L'exposition des amateurs en 1907 à Budapest	27
NAGY, ILDIKÓ:	Le portrait de Józsi Jenő Tersánszky et de Lajos Tihanyi par Vilmos Femes Beck (Données au profil d'un collectionneur d'art)	40

DOCUMENTATION

MAROS DONKA:	L'empereur jouait au bilboquet.	48
SISA JÓZSEF:	Une description versifiée du château Széchenyi à Nagycenk de 1798	50
TELEPY, KATALIN:	Du journal de 1848 du peintre Károly Telepy	54

IN MEMORIAM

<i>Szigethi, Ágnes:</i> Andor Pigler (1899-1992)	62
--	----

REVUE

<i>Szovák, Kornél:</i> Die „Gesta Hungarorum“ des anonymen Notars. Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte. Unter Mitarbeit von László Veszprémy herausgegeben von Gabriel Silagi. Sigmaringen 1991	65
<i>Jávör, Anna:</i> Katalin G. Györfy: Culture et mode de vie en Hongrie du XVIII ^e siècle (Observations des voyageurs étrangers). Budapest 1991	69
<i>Rózsa, György:</i> Walter Koschatzky: Des Kaisers Guckkasten. Eine Sammlung alt-österreichischer Ansichten aus der Wiener Hofburg. Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1991	76
<i>Tóth, Ferenc:</i> DOCUMENTA IX — revue de l'art contemporain à Kassel	77

DISCUSSION

<i>Forgács, Éva:</i> „L'histoire de Bauhaus 1919-1933“ — discussion sur les thèses de candidat	82
<i>Németh, István:</i> „Questions d'interprétation de la peinture de genre hollandaise du XVII ^e siècle. Les peintures de genre hollandaises du XVII ^e siècle du Musée des Beaux Arts à Budapest“ — discussion sur les thèses de candidat	84
<i>Sisa, József:</i> „Antal Szkalnitzky — Un architecte en Hongrie à l'époque du compromis austro-hongrois“ — discussion sur les thèses de candidat	89
<i>Komárik, Dénes:</i> „Frigyes Feszli 1821-1884“ — discussion sur les thèses de doctorat	95

A kiadvány példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó
Stúdium Könyvesbolt Budapest V., Váci u. 22. (tel.: 138-2440) és a
Magiszter Könyvesbolt Budapest V., Városház u. 1. sz. (tel.: 118-5881)
alatti könyvesboltjaiban.

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat.
(H-1389 Budapest, Pf. 149.).

51302

390

1994 JUL 2 8



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1993/3-4

SZERKESZTI:

MOJZER MIKLÓS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BATÁRI FERENC, GALAVICS GÉZA, MRAVIK LÁSZLÓ, NAGY ILDIKÓ,
PROKOPP MÁRIA

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

JÁVOR ANNA

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

TÓTH SÁNDOR:	Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet (Kassa, Szent Erzsébet-templom, a nyugati homlokzat felől szemlélve)	113
SAJÓ TAMÁS:	Barokk Eucharisztia-teológia az egri jezsuita főoltáron	140
JÁVOR ANNA:	A tridenti zsinat. Johann Lucas Kracker és Joseph Zach freskója az egri liceumban	160

KUTATÁS

SUGÁR ISTVÁN:	Adatok az egri középkori plébániatemplom történetéhez és a barokk székes- egyház építéstörténete 1713–1727 között	186
SZILÁRDFY ZOLTÁN:	Magyar vonatkozások Nepomuki Szent János tiszteletében és ikonográfiájá- ban	203

IN MEMORIAM

<i>Mojzer Miklós: Entz Géza (1913–1993)</i>	214
---	-----

SZEMLE

<i>Szabó Júlia: Újabb irodalom Szinyei Merse Pálról</i>	216
<i>Tóth Sándor szerk.: A Művészettörténeti Értesítő első negyven évfolyamának repertórium (1952–1991).</i>	225

TANULMÁNYOK

KASCHAU, ELISABETHKIRCHE, VON DER WESTFASSADE HER BETRACHTET*

In memoriam L. Németh
obit 4. septembris 1991.
aetatis suae 61.

Mit gotischen Kirchenfassaden befaßt man sich nicht zu oft, und das kommt in Ostmitteleuropa noch seltener vor. Was Ungarn anbelangt, ist die einzige diesbezügliche Mitteilung nur sehr skizzenhaft. Nach ihrem Autor, Ernő Marosi, legte man in der ungarischen Gotik nur vereinzelt einen wirklichen Akzent auf die Fassadenbildung, deren Typen voneinander nach der Turmanzahl zu unterscheiden sind. Den Typ der zweitürmigen Fassaden fand er hauptsächlich an solchen städtischen Kirchen, bei denen die Ausführung des geplanten Turmpaars nicht zu Ende kam. Unter diesen ist das wichtigste — von ihm auch illustrierte — Beispiel die Fassade der Elisabethkirche von Kaschau (Abb. 1). Marosi betont zwar den eigentümlich „uneinheitlichen“ Charakter ihres Umrisses, nicht aber jenen, viel wichtigeren Umstand, daß es hier in der ganzen Architektur des mittelalterlichen Ungarns um das einzige nachweisbare Beispiel einer westlichen Dreiportalanlage handelt.[1]

Eine Kirchenfassade mit mehr als ein oder zwei Portalen ist nicht nur im Karpatenbecken eine Ausnahme. Aus diesem Gesichtspunkt scheint in der Nachbarschaft Mähren, Böhmen und Kleinen ganz leer zu sein. Aus Niederösterreich ist die Minoritenkirche in Wien, aus Schlesien die Pfarrkirche in Schweidnitz zu erwähnen.[2] Von den weiter westlich liegenden Gebieten ist etwa der Dom zu Regensburg als nächstes Beispiel zu nennen.[3] Aber auch nördlich davon dürften die mehrportaligen Westfassaden nicht häufiger vorkommen.

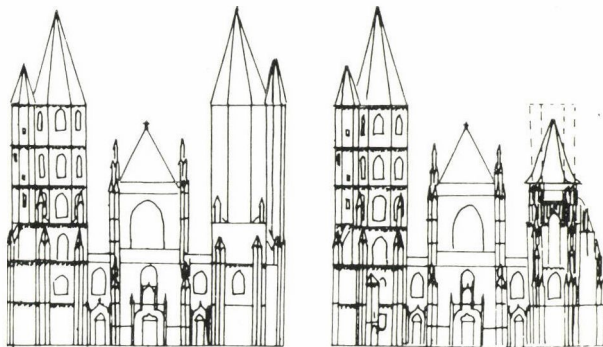
Die erwähnten Beispiele sind entweder turmlos oder zweitürmig angelegt. Bei den letzteren finden wir die Nebenportale an den Türmen, an denen die Seitenschiffe hinten anknüpfen. In Kaschau führen aber die Nebenportale unmittelbar in die Seitenschiffe, und die seitlich stehenden Türme entbehren irgendwelche Westeingänge (Abb. 2).[4] Diese Disposition ist aus mitteleuropäischen Voraussetzungen kaum abzuleiten.

Die wenigen Vertreter des Fassadentyps, wo zu drei Schiffen, zwischen zwei aufragenden Türmen, drei Portale gehören, sind hauptsächlich in den entferntesten südlichen und westlichen Gebieten Europas zu finden. Gleich am Anfang der Reihe stehen, als selbständige Varianten, zwei große romanische Pilgerkirchen in Compostela (St. Jakob) und in Bari (St. Nikolaus).[5] Eine dritte, in Saint-Gilles, vertritt vielleicht den Prototyp jener Fassadenvariante, wo die Türme fast als Eckstützen aufgefaßt sind (Abb. 3).[6] Zur von dem letzterwähnten hochromanischen Bau ausgehenden Linie gehören in Italien zunächst die Westseite der Kathedrale von Borgo San Donnino und die der Kirche S. Andrea von Vercelli, dann die Domfassade in Siena und die schon im 14. Jh. errichtete in Orvieto.[7] Noch vor den letzteren entstanden in Westfrankreich die großartige Kathedralenfassade in Poitiers, wo die Turmruinen mehr ausgehöhlt sind, sowie in Nordwestspanien die ebenso

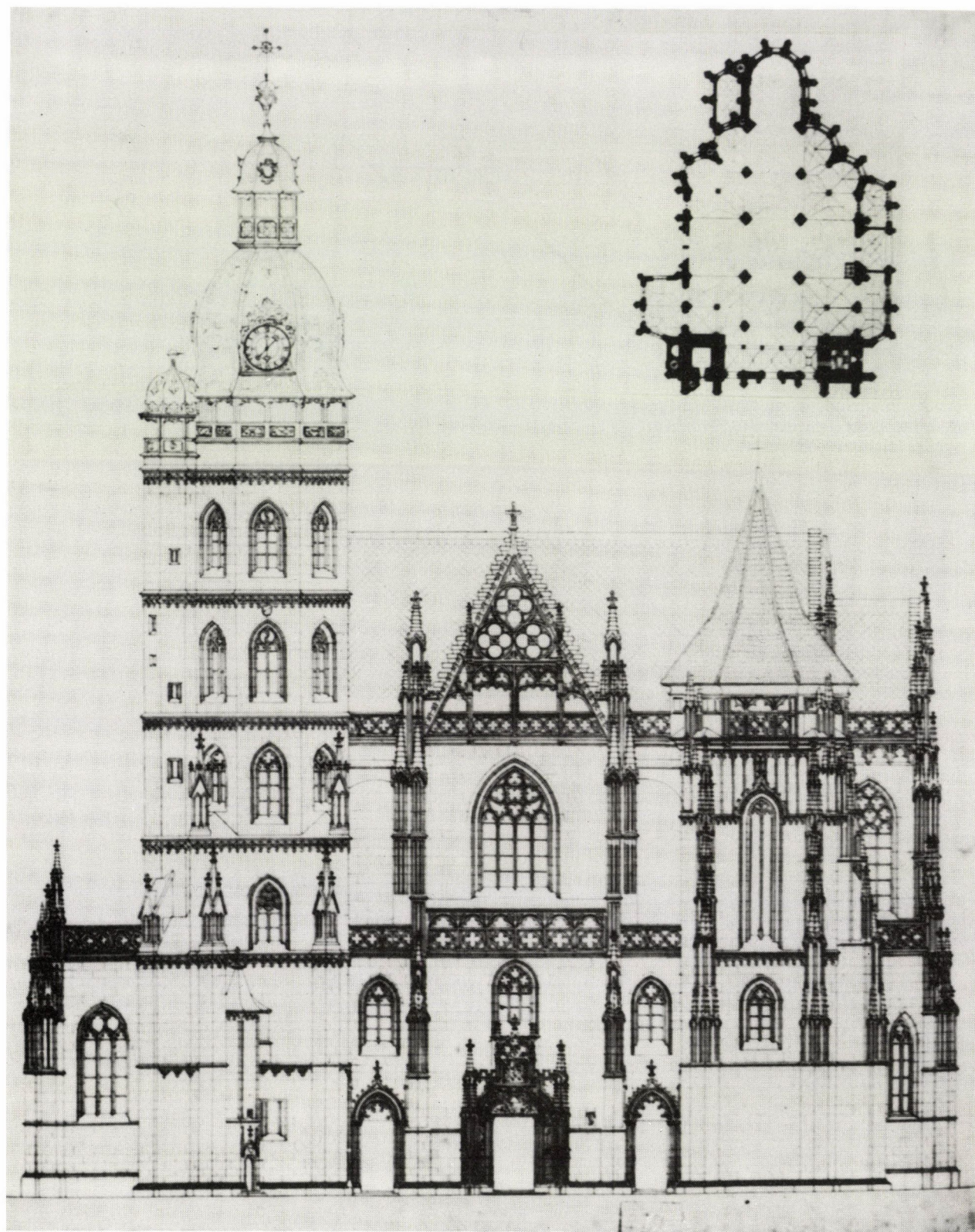
großartige Fassade in León, wo das Turmpaar an den Seiten des Langhauses steht (Abb. 4).[8] In England erschien dieser Fassadentyp bereits im 12. Jh., so in Norwich, mit fialenartigen Ecktürmchen, und entfaltete sich im 13. Jh. an zwei berühmten Kirchenfassaden in Salisbury und in Wells (Abb. 5). Hier flankieren die Treppentürme die Nebenschiffe, ähnlich wie in León.[9]

Man könnte bezweifeln, daß die aufgeführten Beispiele mit Kaschau überhaupt etwas zu tun hätten; entstanden ja hier die Pläne für die neue Pfarrkirche der Stadt viel später, wohl zwischen 1378 und 1402. Diese Daten ergeben sich aus einem Grabstein, verwendet als Baumaterial beim Kirchenneubau, bzw. aus einem päpstlichen Ablassbrief, wo der Neubau erwähnt wird.[10] Es ist aber schon seit langem bekannt, daß eine weitere Besonderheit der Kaschauer Kirchenanordnung, die Anwendung von je zwei Diagonalkapellen an den Seiten des Hauptschiffes bzw. des Langchors, auf das nordfranzösische Braine zurückzuführen ist, wo diese Lösung — wahrscheinlich zum ersten mal — noch im 12. Jh. erschien.[11] Statt die Möglichkeit solcher fernen Beziehungen glatt von der Hand zu weisen, ist es also wohl vernünftiger, die Aufklärung jener Wege und Mittel anzustreben, wodurch solche Zusammenhänge entstehen konnten.

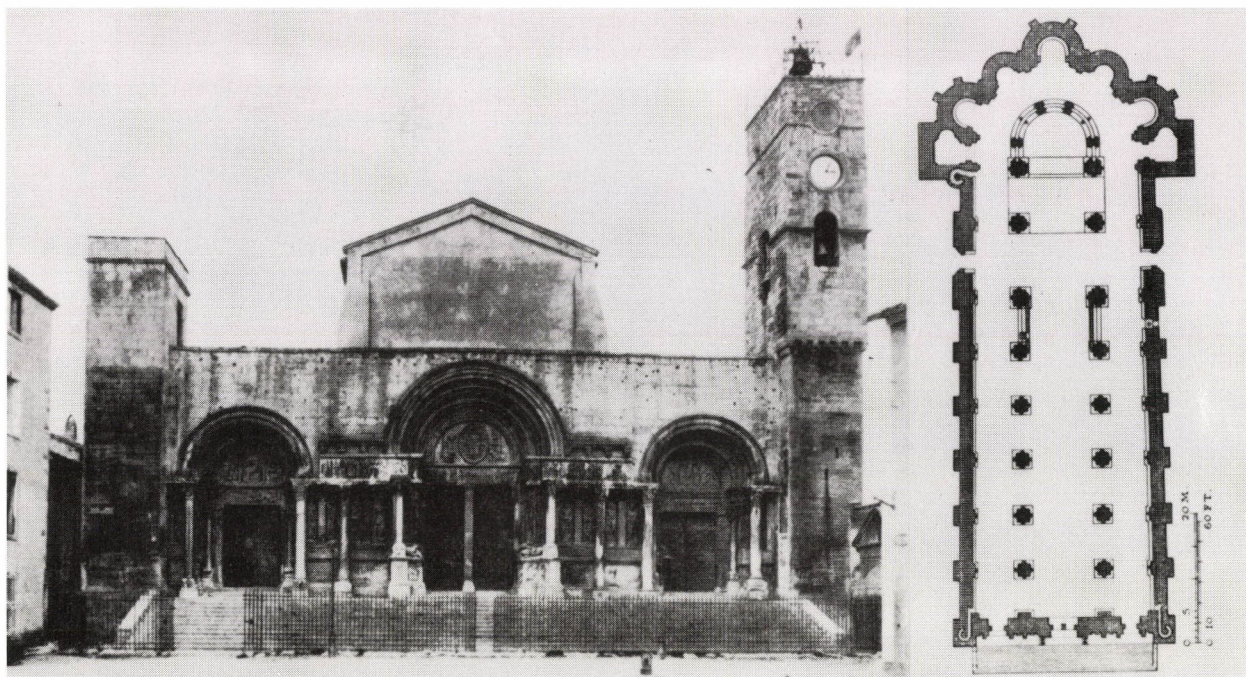
Das Motiv der Diagonalkapellen — meist einfacher angeordnet als in Braine — verbreitete sich in Westeuropa nach 1200 bis Flandern, Burgund sowie bis zum Niederrhein und tauchte auch in der Provence auf. Die paarweise Anordnung an den beiden Seiten eines umgangslosen Chores, die vom Gesichtspunkt der Kaschauer Kirche in erster Linie in Betracht gezogen werden kann, ist aber nur im Norden aufzufinden. Ein weiterer, mit Braine gemeinsamer Zug in Kaschau, nämlich, daß die Kapellen in der Diagonalachse einen Wand- bzw. Strebepfeiler haben, fehlt z. B. beim St. Martin in Ypern, Flandern. Aber die



1. Kaschau, Elisabethkirche, Westfassade, geplant und gebaut (nach Marosi) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, nyugati homlokzat, tervezve és megépítve (Marosi nyomán)



2. Kaschau, Elisabethkirche, Westfassade und Grundriß vor der Restaurierung (nach Archivzeichnung und Divald) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, nyugati homlokzat és alaprajz a restaurálás előtt (archív rajz és Divald nyomán)



3. St. Gilles, Kirche, Westfassade und Grundriß (nach Hamman und Conant) — St. Gilles, templom, nyugati homlokzat és alaprajz (Hamann és Conant nyomán)

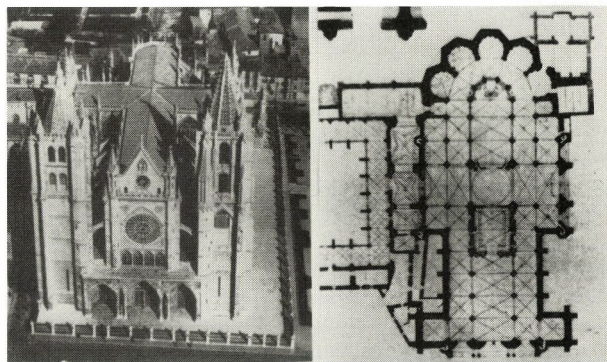
in Kaschau vorhandene pfeilerartige Behandlung der Zwickel der Kapellenpaare fehlt wiederum auch in Braine: diese Lösung kam zu den beiden vorhererwähnten Zügen erst bei Polygonalkapellen, wie die Ste Chapelle in Dijon, die Liebfrauenkirche in Trier aus der Zeit um 1230–1240 und die etwas später angefangene St. Viktor in Xanten zeigen. Die beiden letzteren Kirchen haben eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Kaschauer Bau auch durch ihre Wendeltreppen am Chorhals, und die gemeinsamen Züge sind im Falle von Trier durch die Chorgrundrisse noch vermehrt (Abb. 6).[12] Die zeitliche Kluft zu Kaschau wäre jedoch nur bei Xanten überbrückbar, wo die Bauarbeiten um 1400 noch im Gange waren.[13]

Man sollte aber ferner noch in Betracht ziehen, daß im östlichen Mitteleuropa einzelne Diagonalkapellen möglicherweise schon vor dem Kaschauer Bau auftraten, in Ungarn an der Klarissinnenkirche von Altofen gegen 1350, die für uns nur aus den unlängst freigelegten Grundmauern bekannt ist (Abb. 7), in Böhmen an der Fronleichnamskapelle von Prag aus den 1380er Jahren, über die uns nur einige Darstellungen zur Verfügung stehen.[14]

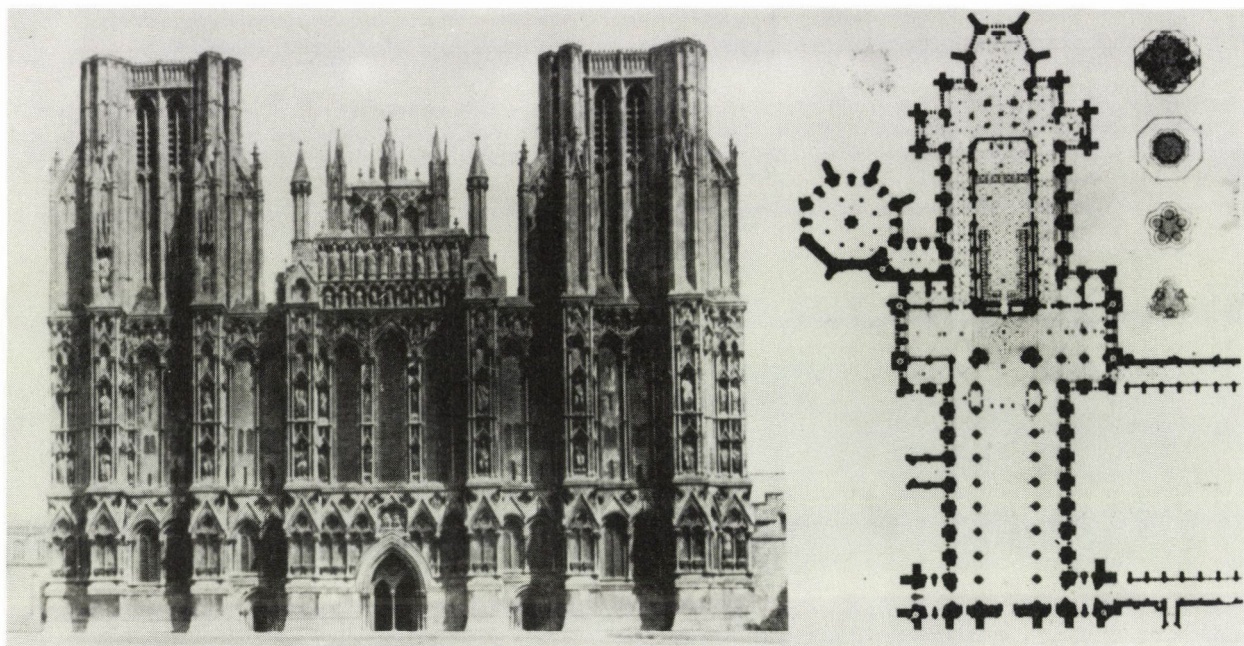
Die frühe Baugeschichte der Kaschauer Kirche hat in ihren Hauptlinien Václav Mencl klargelegt. Er hat durch die Untersuchung der inneren Wandgliederung festgestellt, daß die Bauarbeiten bei den südlichen Diagonalkapellen angefangen worden waren. Dann folgten bis zur gleichen Höhe und in einem ähnlichen Stil die südlichen, westlichen und nördlichen Mauer, die unteren Turmgewölbe miteinbegriffen. Die Wandlung trat bei der nord-östlichen Kapelle mit solchen Dienstformen ein, die schon für den nächsten Abschnitt der Innenpfeiler und der höheren Mauer bezeichnend sind, wozu auch der Triumphbogen gehört.[15] Marosi, obwohl er die Auffassung von Mencl stark kritisierte, gelangte zu einem ähnlichen Ergebnis.[16] Zu ihren Erörterungen kann man noch hinzu-

fügen, daß sich in der einstigen Westempore derselbe Unterschied zeigte, wie zwischen den erwähnten zwei Abschnitten im größten Teil der Kirche zu beobachten war: die bogentragenden Rundstäbe waren an den Wanddiensten mit Kehlen, an den Freipfeilern mit Ebenen verbunden (Abb. 8).[17] Die von dem einen bis zum anderen Turm reichende Empore hat man also, wie es Mencl auch andeutete, schon im ersten Bauabschnitt geplant, wohl aber nur im zweiten gebaut.[18] Weder der mittelalterliche noch der diesen ablösende neugotische Emporenbau scheint sonst dem ursprünglichen Plan zu entsprechen.[19]

Das Querhaus gehörte laut Mencl zum zweiten Abschnitt, denn im ersten hat man an dieser Stelle wie auch seitlich davon nur für Rippen konstruierte Wandpfeiler ausgestaltet.[20] Marosi setzte — auf Grund einer älteren Beobachtung — dieser Auffassung entgegen, daß an den



4. León, Kathedrale, Ansicht vom Westen und Grundriß (nach Gómez-Moreno und Calvert) — León, székesegyház, összkép nyugatról és alaprajz (Gómez-Moreno és Calvert nyomán)



5. Wells, Kathedrale, Ansicht vom Westen und Grundriß (nach Stone und Bony) — Wells, székesegyház, nyugati homlokzat és alaprajz (Stone és Bony nyomán)

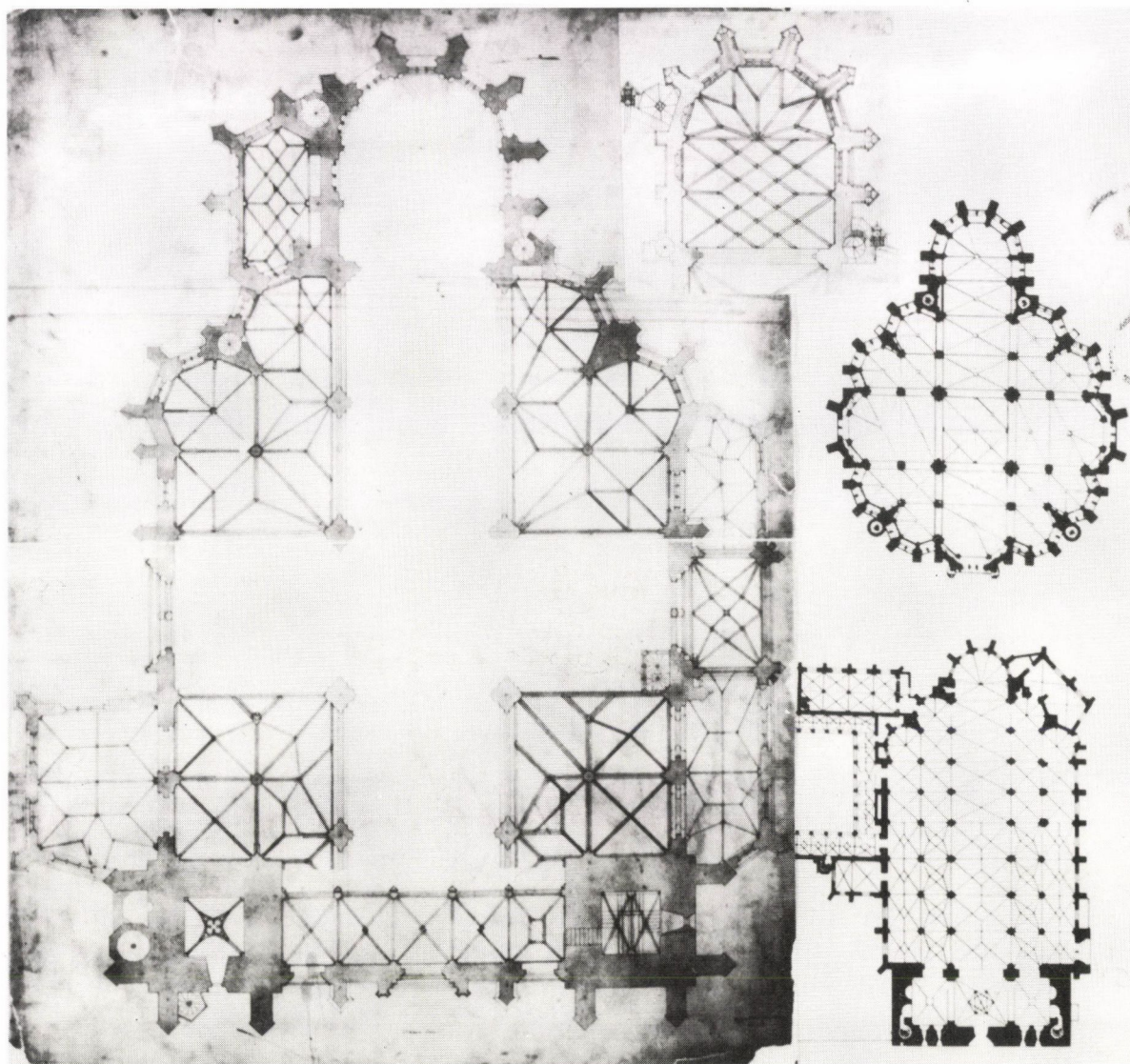
betreffenden Wandpfeilern ein besonderes Detail vorkam: jener schräge Dienst, der Richtung Querhaus gerichtet war, hatte einen von allen anderen abweichenden Neigungswinkel. Es sollte auf einen zweijochigen Querflügel deuten.[21] Es ist aber nicht richtig, aus den obigen solche Schlußfolgerungen zu ziehen. Der erwähnte Neigungswinkel ist nämlich nach den uns zur Verfügung stehenden Zeichnungen etwas mehr nach innen gerichtet als die Querflügelhälfte (Abb. 9). Andererseits setzten die breiten Gurtbogenstützen des Hauptschiffs an der Westwand nur oberhalb der Empore ein, sie würden also vom unteren Grundriß nicht erschließbar sein. Die dünnen Gurtdienste der Querhausstirnwände trugen bis zur Restaurierung ebenso dünne Bögen aus dem zweiten Abschnitt.[22] Auch Mencls Feststellungen sind also nicht unwiderlegbar, der ominöse Neigungswinkel beweist zumindest soviel, daß in der Breite des Querhauses vom Anfang an eine besondere Raumgestalt vorgesehen war.

Die Chorform hielt Mencl für einen noch späteren Zusatz, dessen Breitenmaß aber schon im zweiten Abschnitt festgelegt war. Diese Festlegung grenzt sich bestimmt nicht nur vom in einem anderen Stil ausgeführten Chorbau, sondern auch — durch die Vergrößerung der geplanten Chorbreite im Verhältnis zum Hauptschiff — vom Originalplan ab. In seiner Form hat der Chor und die auch zeitlich dazugehörige Sakristei doch manches mit den früheren Teilen gemeinsam. Nicht nur an den Strebpfeilern finden wir solche Erscheinungen, auf die Marosi hingewiesen hat, sondern auch an den Fenstern. Das ist die Verglasung in der Nähe der Innenwand, die sonst nur am südöstlichen Kapellenpaar auftritt. Das ist sonst eben durch die Fensterbildung als der früheste Gebäudeteil zu bestimmen: der Wechsel zu einer neuen Gliederung mit der Verglasung in der Mauermitte, die dann in der unteren Zone bis zum Südturmweiterbau verwendet wurde, erfolgte schon im nächsten, an das Querhaus anstoßenden Joch (Abb. 10). In solchem Zusammenhang kann auch das

Chorgewölbe bewertet werden, das eine Variante des der Prager Kathedrale etwa aus der Zeit der Kaschauer Kirchenplanung ist, wozu die Querrippe am Polygonanfang ein Bindeglied sein könnte (Abb. 11). Es ist also wohl möglich, daß der Kaschauer Chor eine modernisierte Ausgabe eines älteren Entwurfs ist.[23]

Die Lage der Kirche am Hauptplatz ist etwas schräg quengerichtet, ihre Entfernung ist von der östlichen bzw. westlichen Häuserreihe ungefähr gleich. Auch die Erweiterung im Verhältnis zum früheren Bau stimmt in beiden Richtungen etwa überein (Abb. 12). Die Einengung des Verkehrswegs war dadurch beträchtlich, so findet die in die Seitenschiffe eindringende Stellung der Türme vielleicht eben im Platzmangel ihre Erklärung.[24] Diese voluminöse Formgebung der Kirche hängt wahrscheinlich mit ihrer spirituellen Bedeutung zusammen: 1402 erklärte man, daß hier viel früher wunderbarerweise das Blut Christi aufgefunden war und infolge der häufigen Wunder eine große Menge der Gläubigen und Ungläubigen zusammenkommen pflegte.[25] Auf dem Hauptplatz der Stadt Kaschau baute man also eine Wallfahrtskirche, und dazu paßte wohl am besten eine fast zentrale, mehrseitig betonte Anlage. Die 1382 auf dem Hauptplatz der Prager Neustadt angefangene Fronleichnamskapelle war sicher ein Zentralbau, und die nach einem 1383 erfolgten Hostienwunder als Wallfahrtsort wiederaufgebaute Pfarrkirche in Wilsnack hat einen ausladenden Chor, ein Querhaus mit östlichen Anbauten und ein kurzes Langhaus (Abb. 13).[26] Das Plus, das man in Kaschau findet, ist die Großartigkeit der Westfassade.

Die Planungsgeschichte der Kaschauer Kirche kann nie ganz eindeutig geklärt werden. Jedenfalls kann nach den oben ausgeführten Mencls These über den der Xanter Anlage einfach nachgebildeten Kaschauer Urplan nicht sehr viel Grund bewahren.[27] Das südöstliche Kapellenpaar könnte an und für sich auf einen andersartigen Urplan hindeuten, aber auch so wäre möglich — wenn wir die

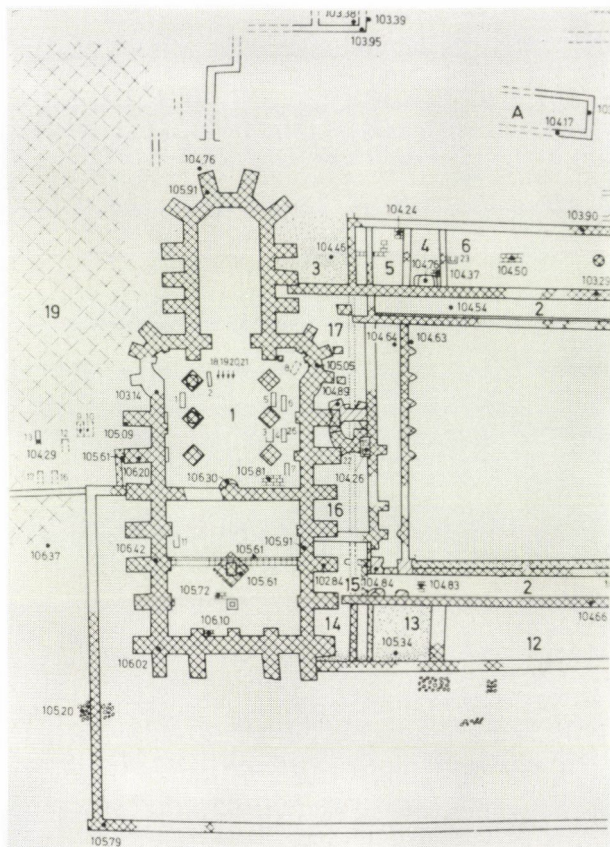


6. Kaschau, Elisabethkirche, Grundriß des ganzen Baus und des Chors; Trier, Liebfrauen- und Xanten, St.-Viktor-Kirche, Grundriß (nach Archivzeichnungen und Nußbaum) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, az egész épület és a szentély alaprajza; Trier, Mária- és Xanten, Szent Viktor-templom, alaprajz (archív rajzok és Nußbaum nyomán)

Chorform als ursprünglich anerkannt —, Trier als Vorbild zu nehmen. Beim Weiterbau konnten aber schon weder Xanten noch Trier eine bestimmende Rolle spielen. Es ist leicht einzusehen, daß die westlicheren Teile nach einem einheitlichen Plan errichtet wurden. Das Joch vor den Diagonalkapellen war nötig, um von einer Kreuzachse — an der dann das Querhaus entstand — bis zum Triumphbogen bzw. bis zur Westmauer etwa die gleiche Länge zu bekommen.[28] Möchten wir diese Teile einem anderen Architekten zuschreiben als dem, der die Diagonalkapellen entwarf, so sollten wir mit der Wirkung von zwei solchen Männern nacheinander Rechnen, für die die westeuropäische Baukunst aus der Nähe bekannt war. Wenn wir aber vorläufig nur an eine einzige Person denken, sollen wir damit den Planwechsel nur für die Änderung der Details halten.

Diese Schlußfolgerung ist auch mit dem Umstand im Einklang, daß die Disposition sowohl der Ost- wie des Westteils der Kirche auf etwa gleichaltrige westeuropäi-

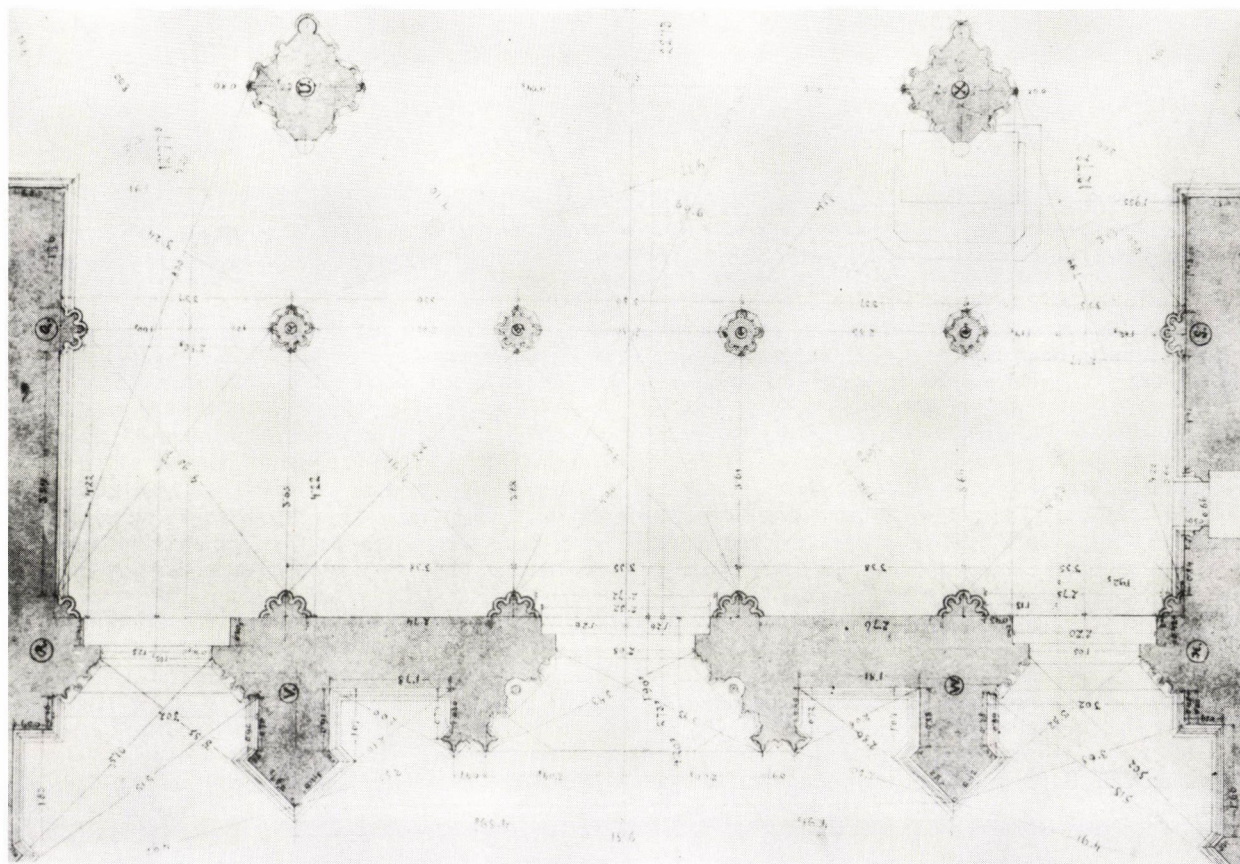
sche Vorbilder zurückzuführen ist.[29] Die Diagonalkapellen weisen geographisch auf Westdeutschland hin, und damit würde auch für die mögliche Abstammung der Westfassade eine ähnliche Richtung gegeben sein, obwohl die Kaschauer Fassade in ihrem Umriß viel mehr Ähnlichkeit mit der von León als mit der von Wells aufzeigt. Anders gesagt, das Fehlen einer ähnlichen Anordnung von Diagonalkapellen im Süden wirft die Frage auf, ob man das Schema der Kaschauer Westanlage nicht eben aus England ableiten sollte. Solange diese Frage nur isoliert betrachtet wird, kann man in den Gesagten eine Übertreibung vermuten. Sie gehört aber zu einem viel größeren Komplex. Nicht sehr weit westlich von Kaschau gibt es nämlich eine breite Region, in deren Gotik die Wirkung englischer Kontakte spürbar ist, und zwar vielleicht in einer kontinuierlichen Folge bis um 1400. Untersuchen wir nun umsichtig dieses nur wenig erschlossene Gebiet der Zusammenhänge!



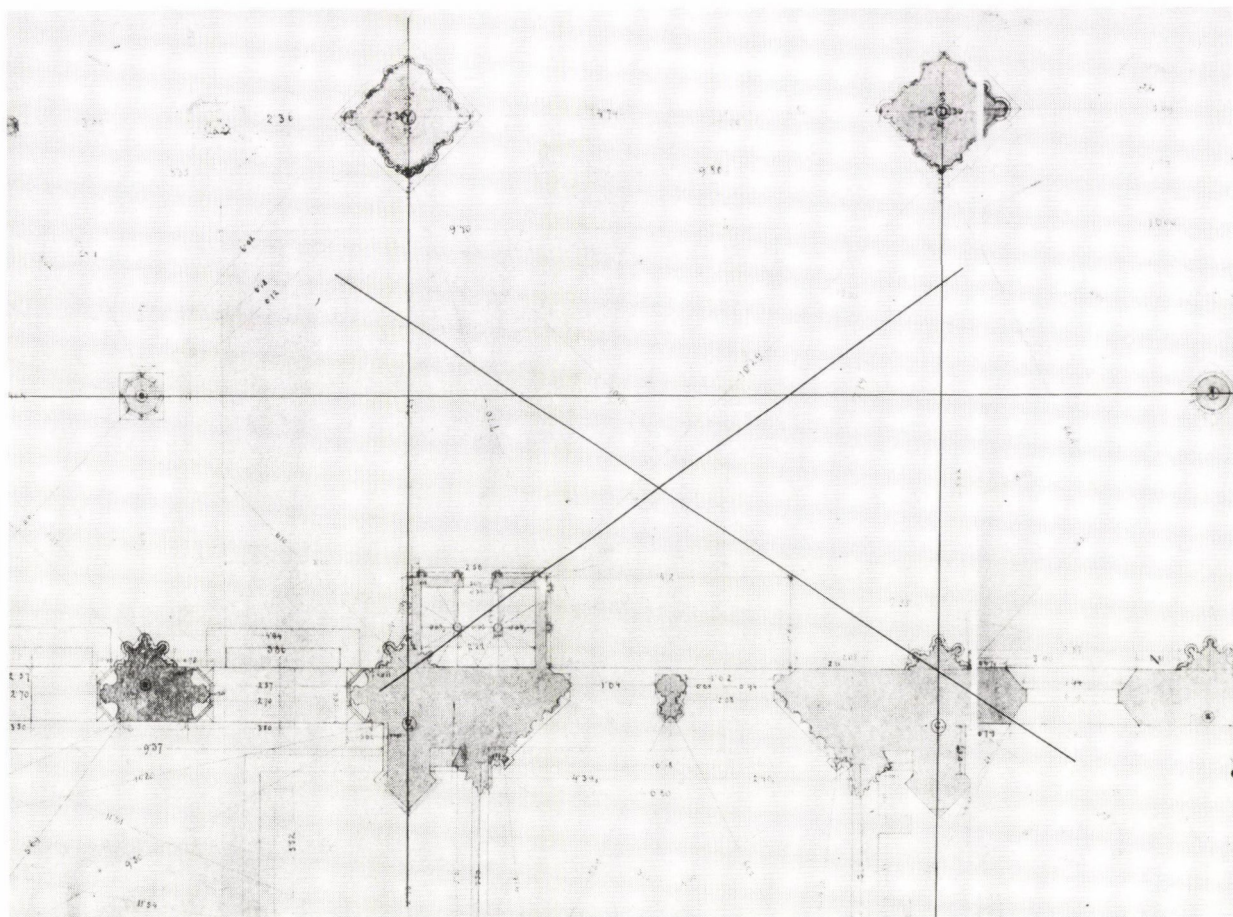
7. Altofen, Klarissinnenkirche, Grundriß (nach Bertalan) —
Obuda, klarissza templom, alaprajz (Bertalané nyomán)

Zunächst sind hier die Kathedralen in Breslau und Krakau zu nennen (Abb. 14). In ihrem Ostteil sind sie einander sehr ähnlich. Beide zeigen ein rechteckiges Chorraum mit einem Mittelpfeiler im Schluß auf sowie einen entsprechenden Umgang. Daran schließt sich im Osten, etwa in der Breite des Hauptraums eine rechteckige Kapelle mit einem kurzen Schiff und einem engeren Chor an. Das Chorraum mit dem Umgang entstand in Breslau noch im 13. Jh., in Krakau in der ersten Hälfte des 14. Jh. Beide Kapellen wurden dann nachträglich, wenigstens zum Teil nach der Mitte des 14. Jh. angebaut. Paul Crossley hat unlängst anerkannt, daß zu dieser Kapellenanordnung die nächsten Parallelen in England sind. Die Lösung der Umgangschöre führte er, wie üblich, auf zisterziensische Voraussetzungen zurück.[30] Dieses Chorschema hat man aber bei Kathedralen zuerst in England verwendet, und wenn wir der Rekonstruktion des einstigen, noch vor 1200 geplanten Chors in Wells bei Geoffrey Webb (Abb. 15) Glaubwürdigkeit schenken, haben wir schon genügend Anlaß, das gewünschte Vorbild statt der Zisterzienserbaukunst etwa hier zu suchen.[31] Mit Wells kann man Krakau etwas humoristisch auch durch eine seltsame Darstellung an der Marienkirche verknüpfen (Abb. 16), die wenigstens die Möglichkeit einer solchen Spannweite an der Motivenverbreitung bekundet.[32]

Der Faden führt weiter nach Prag, wo die Verbindung mit England 1381/82 in einem dynastischen Bündnis gipfelte, und nahm dann durch den Hussitismus eine entgegengesetzte Richtung.[33] Der Kontakt offenbarte sich bei der Kathedrale schon früher, am augenfälligsten, wie es in den Grundlinien Henning Bock nachgewiesen hatte, beim Bau der Triforium- und Fensterzone, und dauerte vielleicht bis etwa 1400. Im Falle der Fensterzone ist der Richtungspunkt wieder Wells, diesmal die Chorerweite-



8. Kaschau, Elisabethkirche, Grundrißdetail mit den Emporen Pfeilern, vor der Restaurierung (nach Archivzeichnung) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, alaprajzi részlet a karzatpillérekkel, restaurálás előtt (archív rajz nyomán)



9. Kaschau, Elisabethkirche, Grundrißdetail mit dem Südquerschiff, vor der Restaurierung (nach Archivzeichnung) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, alaprajzi részlet a déli kereszthajóval, restaurálás előtt (archív rajz nyomán)

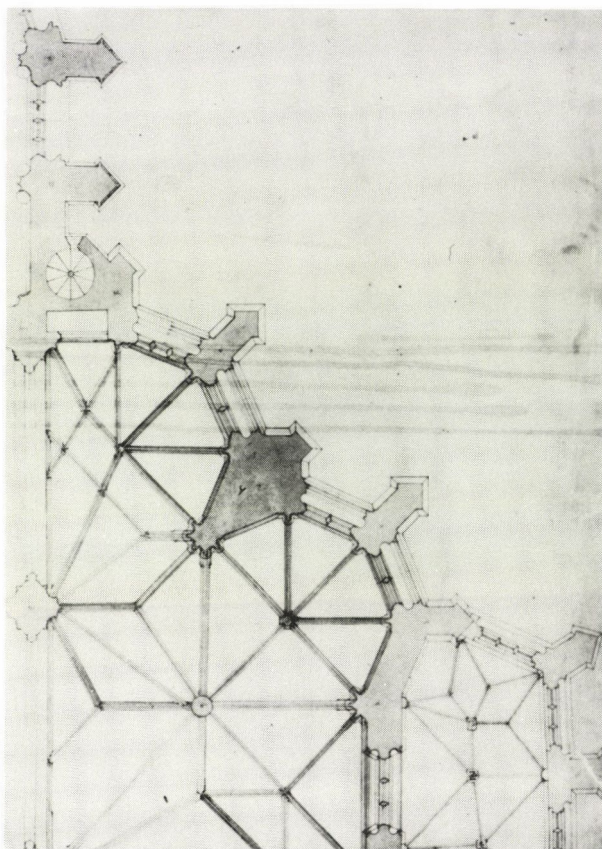
rung der ersten Hälfte des 14. Jh.[34] Was diese Zusammenhänge anbelangt, ist es sicherlich nicht ohne Bedeutung, daß sich die Parler durch Familienbeziehungen stark an Köln knüpften.[35]

Hinsichtlich der Lösung des Problems der Kaschauer Kirche scheint dies alles vielversprechend zu sein. Hier kommen nämlich Westdeutschland und England zusammen. Es kann sogar noch hinzugefügt werden, daß Bock zum Netzgewölbe des Prager Chors aus dem Umkreis von Wells einen solchen Vorläufer erwähnte, dessen Hauptlinien der später in Kaschau erbauten Variante entsprechen (Abb. 17).[36] Aber das Suchen nach Formen des südöstlichen Kapellenpaars von Kaschau an der Veitskirche scheint vergeblich zu sein. Alles, was Ähnliches dort zu finden ist, wie etwa ein Strebepfeilertyp mit keilförmigem Ende, gehört auch nicht zu Peter Parler, sondern zu Matthias von Arras.[37] Diesen Nordländer hat man 1344 von Avignon, wo etwas früher auch englische Meister tätig gewesen waren, nach Prag gerufen.[38] Der parlersche Weg vertrat also nicht die einzige Möglichkeit, um nordwestliche Stilelemente nach Osten zu liefern.

Entscheidend sind aber in der Frage der Kaschauer Kirche letzten Endes die Portale, von denen sich die drei größeren in die Querflügel und in das Hauptschiff öffnen. Mencl hielt diese drei Öffnungen, deren „zeichnerische Kompliziertheit“ wirklich überraschend ist, für im zwei-

ten Bauabschnitt — als nach seiner Feststellung in der Gliederung eine vereinfachende Tendenz zu beobachten ist — nachträglich eingesetzt.[39] Marosi hat die Trennungslinie eher nur verwischt, als er den Bauvorgang durch stilgeschichtliche Erörterungen klarzulegen versuchte und an den Hauptportalen die Zeichen einer allmählichen, die beiden ersten Bauabschnitte miteinander verbindenden Umwandlung sah.[40] Man kann erst durch die Weiterführung seines Gedankenganges zu einer befriedigenden baugeschichtlichen Lösung kommen.

In ihrem Stil haben die Hauptportale tatsächlich etwas Janus-artiges. Die seitlichen Gewändegliederungen der Querhausportale sind gleich, und die des westlichen Hauptportals sind ihnen sehr ähnlich (Abb. 18). Neben den für Skulpturen ausgebildeten — am Querhaus vier, an der Westseite zwei — Vertikalstreifen laufen ähnliche Gliedergruppen: ein diagonaler Birnstab mit Hohlkehlen, begleitet von zwei rechtwinklig zueinander angeordneten Rundstäben bzw. Birnstäbchen. Ähnliche begleitende Birnstäbchen haben auch die Gurtrippendienste an den Wandpfeilertypen der südlichen Diagonalkapellen. Am inneren Rand der Portalgewände läuft zwischen je zwei nach hinten greifenden Kehlen ein Rundstab, ähnlich wie an den Fenstern derselben Kapellen. Diese Rundstäbe haben einen Zusammenhang mit Maßwerkformen, sowohl dort als auch an den Portalen des Querhauses (Abb. 19) und an den



10. Kaschau, Elisabethkirche, Grundrißdetail mit den südlichen Diagonalkapellen, Fensterzone vor der Restaurierung (nach Archivzeichnung) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, alaprajzi részlet a déli átlós kápolnákkal, ablakzóna, restaurálás előtt (archív rajz nyomán)

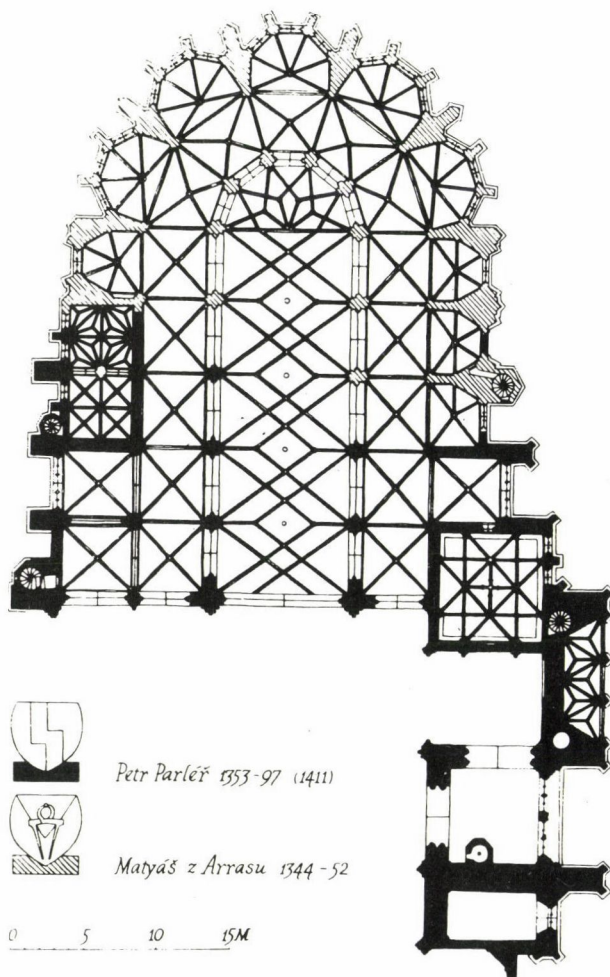
der Seitenschiffe. Aber in der Form der Bekrönung sind die drei Portale recht verschieden (Abb. 20). Das innerste Rundstabpaar des Hauptschiffportals stößt an das Tympanon (Abb. 21). Das äußere Figurennischenpaar ist am Querhaus oben überall durchgeschnitten. Am Südportal ist außerdem der obere Teil verengt, was augenscheinlich mit dem Vorhallengewölbe im Zusammenhang steht. Der zweigeschossige Vorhallenbau hinwieder gehört mit seiner Treppe im Querhaus sicherlich nicht zum Originalplan.[41]

Dies alles deutet darauf hin, daß die Vertikalgewände und die Bekrönungen bei den Hauptportalen von verschiedener Planung sind. Man hat also die Portalgewände nach dem ersten Plan bis zu einer gewissen Höhe aufgemauert, beim Weiterbau hat man sich aber schon an neue Zeichnungen gehalten.[42] Das heißt, daß der erste Bauabschnitt außer den frühen Kapellen ringsum nur niedrige Mauer produzieren konnte, die aber, wie es die Hauptportale eindeutig beweisen, die wesentlichsten Grundrißformen der Kirche bestimmten. Auch bei dem Chor deutet — abgesehen von Einzelheiten — höchstens die Gewölbezeichnung auf den zweiten Bauabschnitt hin, wo, wie der südliche Vorbau samt seiner Treppe klar zeigt, schon parlorsche Stilformen auftraten. Dieser Vorbau beweist — wahrscheinlich mit den Portalbekrönungen —, daß dieser Abschnitt neben einer vereinfachenden Detailbildung wirklich auch eine Aufwendigkeit der sehenswürdigen

Großformen — wenigstens am Anfang — mitgebracht hatte. Das ist noch ein Grund dafür, die Wandlung mit dem päpstlichen Ablassbrief von 1402 in Zusammenhang zu bringen.[43]

Es gibt noch ein wichtiges Element des ersten Stils, den man hier als vorparlerisch nennen kann: die Form der Wandpfeilerbasen, die wir im Originalzustand nur an der Westmauer finden können. Hier zeigen die Basen, die zum alten Emporenbau gehörten, unten eine verwachsene Walzengruppe, die sich oben in Polygonalformen umwandelt, darüber eine kleine Schräge, dann auseinandergerückte Prismen mit gekehlten Seiten und oben als Abschluß einen profilierten Sockel, der von unten nach oben aus einem Birnstab, einer Kehle und einem kleinen Rundstab besteht (Abb. 22). Die Birnstäbe stoßen mit ihren Ausbauchungen aneinander. Die weiteren Basen der frühen Wandpfeiler sind ziemlich grobe Nachbildungen der Originalform. Diese unterscheiden sich von den beschriebenen hauptsächlich darin, daß sich die Walzen nicht berühren, sondern durch vertikale Ebenen oder Kehlen voneinander getrennt sind. So erscheinen auch die Sockel gesondert (Abb. 23).[44]

Die nächsten Parallelen dieses Stils sind, wie es scheint, in der ungarischen Hauptstadt zu finden. Am Marienportal der Liebfrauenkirche in der Ofener Burg kommt die



Petr Parléř 1353-97 (1411)



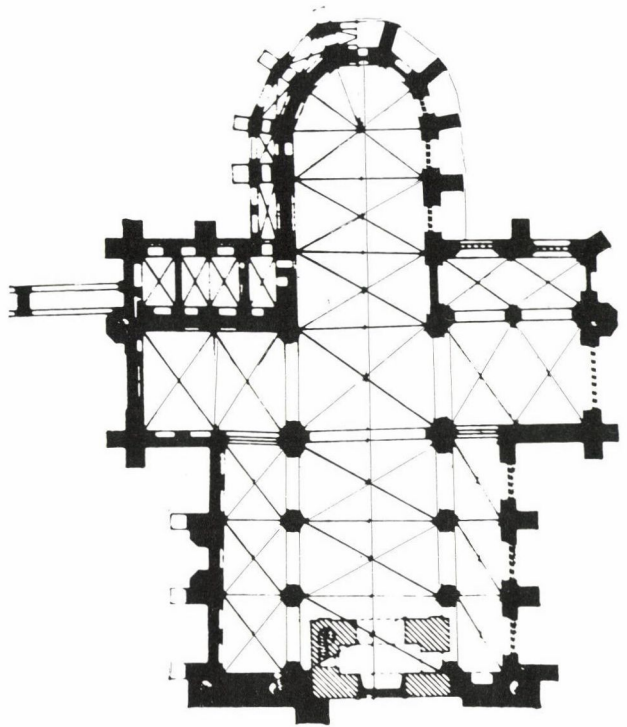
Matyáš z Arrasu 1344-52

0 5 10 15M

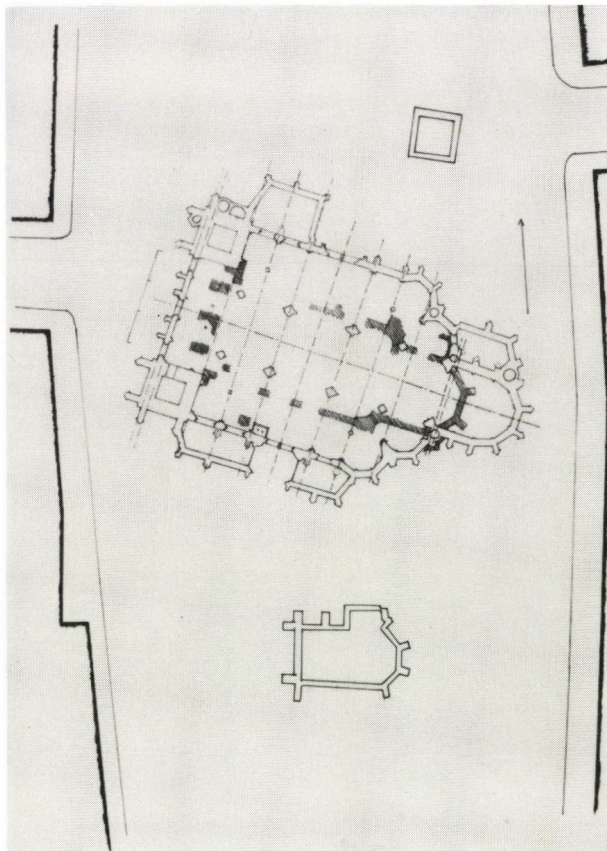
11. Prag, Kathedrale, Grundriß der alten Teile (nach Mencl) — Prága, székesegyház, a régi részek alaprajza (Mencl nyomán)

obige Dreigliedergruppe des Hauptschiffseinganges von Kaschau vor. An der Kapellentür des Südturms der Ofener Kirche taucht die Variante der Kaschauer Querhausportale auf (Abb. 24). Hier und am Marienportal sind auch die Figurenpostamente gleichförmig. Am letzteren findet man am inneren Rand des Gewändes auch den Rundstab mit den Kehlen sowie die Verbindung dieser Gruppe mit einem Maßwerk (Abb. 25).[45] Im Klarissinnenkloster von Altofen hat man den untersten Basenstein eines nachträglich gebauten Wandpfeilers in situ gefunden, der beiderseits große Vertikalschrägen und bei der Mauer je drei verwachsene Walzen zeigt, von denen die mittlere etwas mehr vortritt. Ein anderer, aus einer neuzeitlichen Mauer vorgekommener Stein, der zu einem rechteckigen Winkel gehörte, weist eine ebensolche Walzengruppe mit dem oberen Teil der Base auf (Abb. 26). Im Vergleich mit den Kaschauer Basen gibt es hier in der Vertikalgliederung nur einen Unterschied: die Umwandlung von Prismen- zu Walzenform kommt an die kleine Schräge. Nicht weit vom Basenstein in situ tauchten schließlich auch Strebepfeiler mit keilförmigem Ende auf.[46]

Die Datierung der hier aufgeführten Parallelen ist nicht sehr schwierig. Die erwähnten Einzelheiten des Klarissinnenklosters gehören zu einem Umbau an der Südseite der Kirche, dessen Ziel vor allem die Ausbildung der Grabstätte der Gründerin, der ungarischen Königinwitwe Elisabeth Łokietek, in der Corpus-Christi-Kapelle war. Sie hatte den Wunsch, dort begraben zu werden, kurz vor ihrem Tod, 1380, testamentarisch ausgedrückt.[47] Mit dem Bau des Südturms der Liebfrauenkirche hat man



13. Wilnsack, Pfarrkirche, Grundriß (nach Deutsche Kunstdenkmäler) — Wilnsack, plébániatemplom, alaprajz (a Deutsche Kunstdenkmäler nyomán)

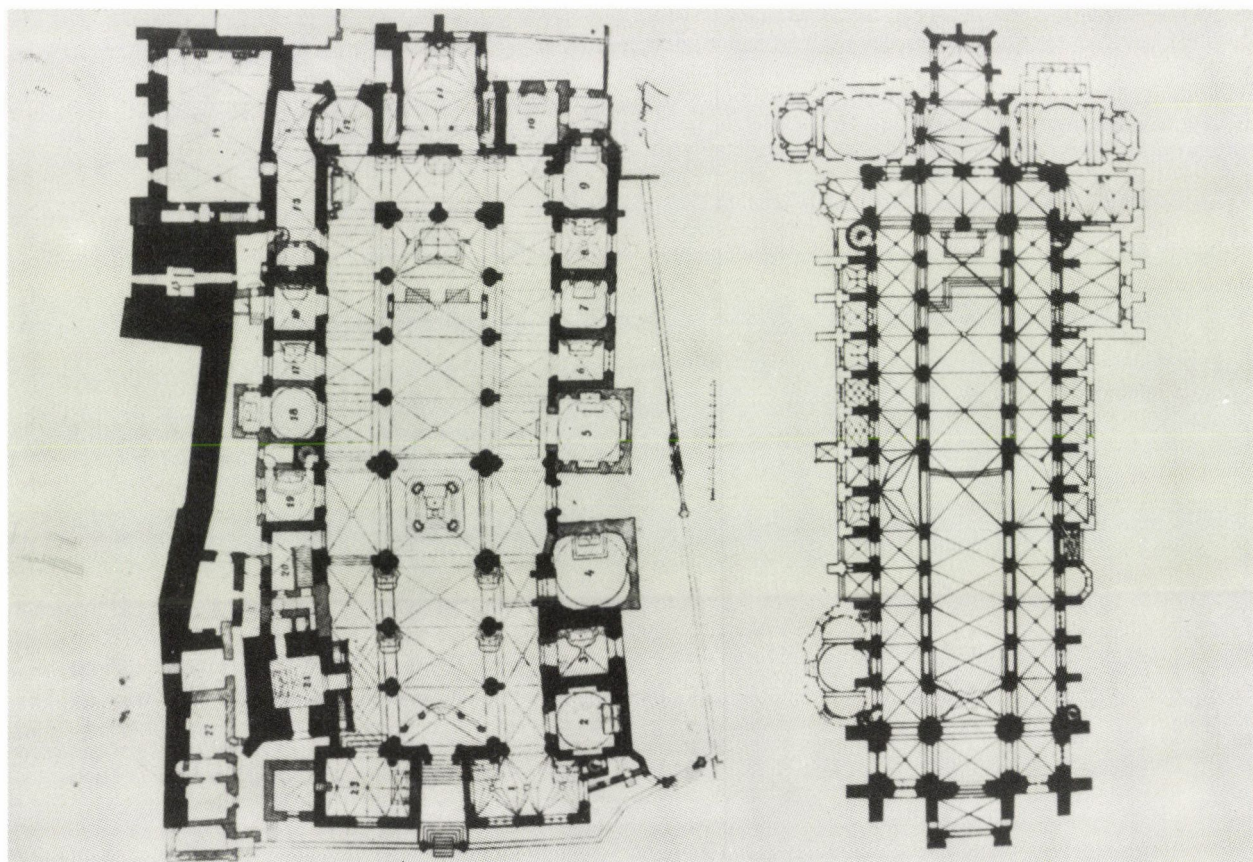


12. Kaschau, Situationsplan mit der Kirche (Zeichnung des Verfassers) — Kassa, a templomkörnyék alaprajza (a szerző rajza)

sicherlich nach dem von Eberhard Windecke 1384 datierten Zusammensturz des vorherigen Turmbaus angefangen.[48] Das Marienportal wird wegen des Stilzusammenhangs mit der Kapellentür des Turms auch eher nach als vor diesem Zeitpunkt entstanden sein.[49]

Das Quellengebiet dieses Ofen-Kaschauer Stils sucht man allgemein in Böhmen und Süddeutschland. In Prag gibt es an der Teynkirche, etwa aus der gleichen Zeit, wirklich etliche verwandte Einzelheiten, so im Gewände des Nordportals, die zum Parlerstil gehören sollten. Aber für die Kaschauer Diagonalkapellen- und Fassadendisposition bietet das genannte Gebiet im Ganzen genommen doch kein Vorbild. Es scheint sogar, daß die als Parallelen aufgeführten Portale, darunter das zuletzt erwähnte, an Feingliedrigkeit den Werken von Ofen und Kaschau nachstehen.[50] Dazu soll man noch wahrnehmen, daß jene Gliedergruppe, die am Kaschauer Hauptschiffsportal die Figurenstellen flankiert, eigentlich eine fünffache ist, nach weiteren Kehlen folgt noch ein Rundstabpaar. Eine solche Gliedergruppe, die sonst nicht häufig vorkommt, ist ein Grundmotiv am Petersportal des Doms von Köln (Abb. 27). Wenn auch hier die weiteren Zusammenhänge spärlich sind, gibt es in gewisser Hinsicht doch noch eine Parallele mit Kaschau. Nicht viel früher hat man auch das Kölner Portal in klassischem Ton angefangen und dann mit parlischen Modulationen beendet. Es ergibt sich die Frage, ob sich im Falle der Teynkirche nicht ein ähnlicher Vorgang abspielen durfte.[51]

Köln ist jedenfalls eines der nächsten Zentren, wo das Zusammenfinden aller behandelten Hauptelemente des vorliegenden Ofen-Kaschauer Stils vorstellbar wäre.[52] Miteinbegriffen auch die eventuellen insularen Derivate, findet man nämlich die Vorfahren der besprochenen, in Ofen auch in weiteren Varianten bekannten walzenförmigen

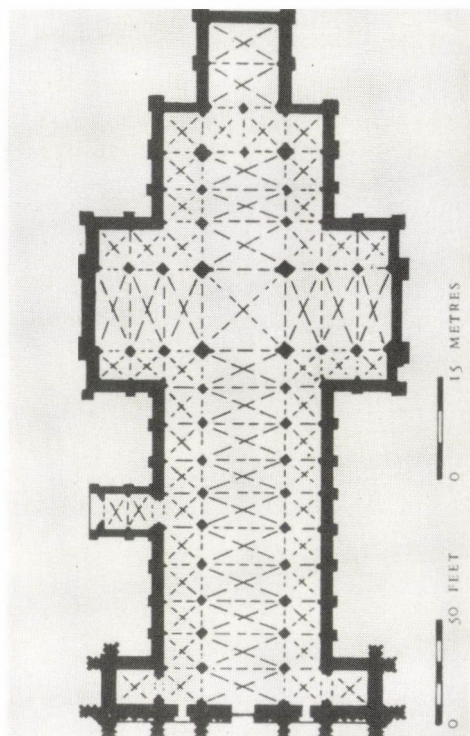


14. Krakau und Breslau, Kathedrale, Grundrisse (nach Crossley) — Krakó és Boroszló, székesegyház-alaprajzok (Crossley nyomán)

gen Basen wiederum in England (Abb. 28). Es ist also wohl möglich, daß in Ofen, ähnlich vermittelt, wie es im Falle der Parlerwerkstatt von Prag bekannt ist, etwa gleichzeitig und davon doch unabhängig, auch einige aus England stammende Stilelemente erschienen sind, die dann von hier zusammen mit weiteren, andersartigen Elementen nach Kaschau gelangen konnten.[53] So ist dem weiter oben umrissenen ostmitteleuropäischen Gebiet, in dessen Gotik mit dem „Drang nach Osten“ bis England zeigende Erscheinungen auftraten, vielleicht auch Ungarn zuzurechnen.

Es verlangt einen eigenen Aufsatz, den zweiten Kaschauer Stil würdigen zu können. Ohne die Andeutung seiner Rolle an den Portalen blieben jedoch die bisherigen Ausführungen lückenhaft. Die Trennungslinie zwischen den beiden Stilen ist nämlich im Falle der Portalbekrönungen gar nicht eindeutig. Die Zeichen des Stilwechsels sind an allen drei Hauptportalen bemerkbar, so auch am nördlichen, das übrigens wahrscheinlich das späteste ist.[54] Aber wenigstens die Gewändeglieder ihrer Bekrönungen stammen aus dem ersten Stil.

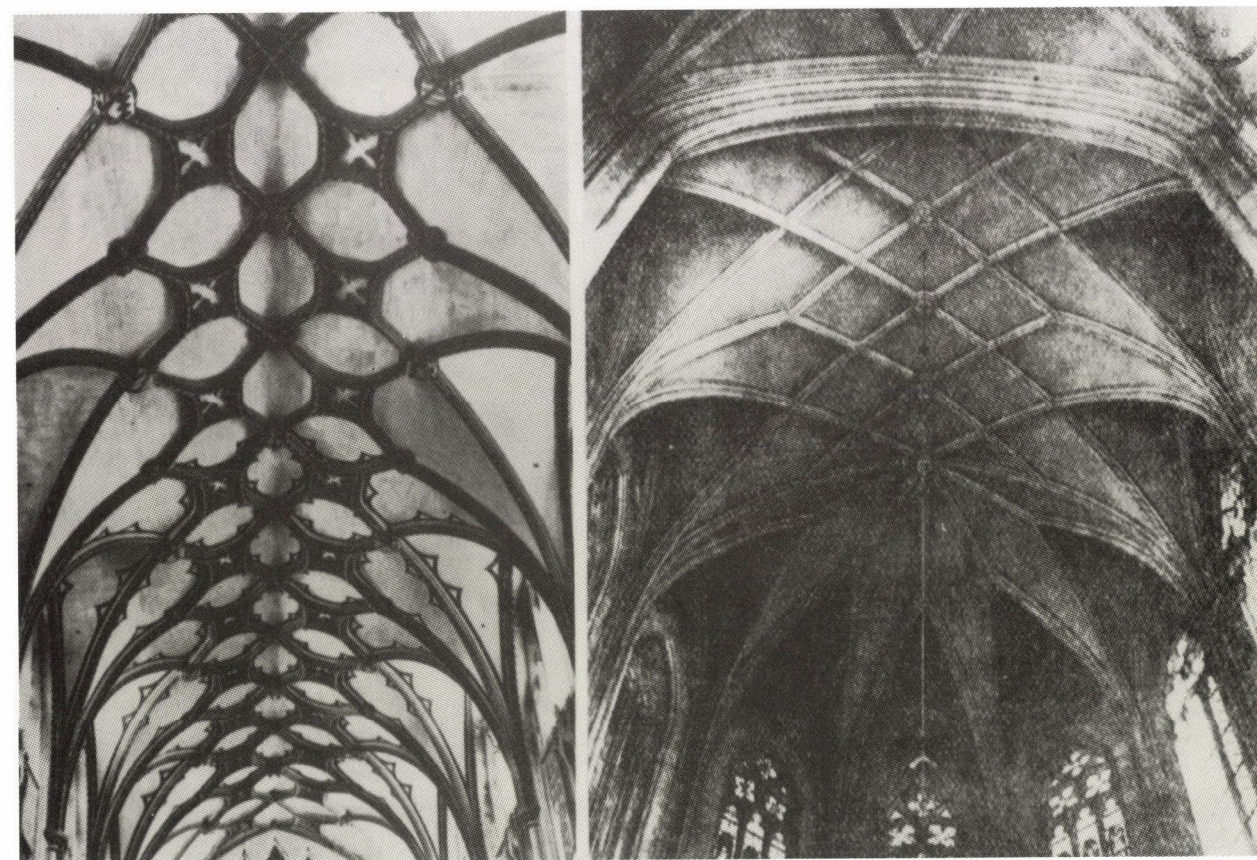
Eine reinere Variante des zweiten Stils dürfte in Kaschau ein anderes Werk vertreten, das Westportal der Kirche des wahrscheinlich um 1400 gegründeten Franziskanerklosters, wo die für uns bekannten Gewändeteile nicht den behandelten Dreigliedertyp zeigen. Als Prototyp könnte man aber dieses Werk, dem am nächsten das Nordportal der Elisabethkirche steht, kaum bewerten. Im Verhältnis zum letzterwähnten ist sogar das Franziskanerportal, wo man das anderswo bekrönende Zinnenmotiv auch



15. Wells, Kathedrale, erster Bau, Rekonstruktion (nach Webb) — Wells, székesegyház, első épület, rekonstrukció (Webb nyomán)



16. Wells, Kathedrale, Kapitell und Krakau, Marienkirche, Fensterschluß (nach Stone und Dobrowolski) — Wells, székesegyház, fejezet és Krakkó, Mária-templom, ablakzáradék (Stone és Dobrowolski nyomán)



17. Ottery St. Mary, Kirche und Kaschau, Elisabethkirche, Chorgewölbe (nach Bony und Marosi) — Ottery St. Mary, templom és Kassa, Szent Erzsébet-templom, szentélyboltozatok (Bony és Marosi nyomán)

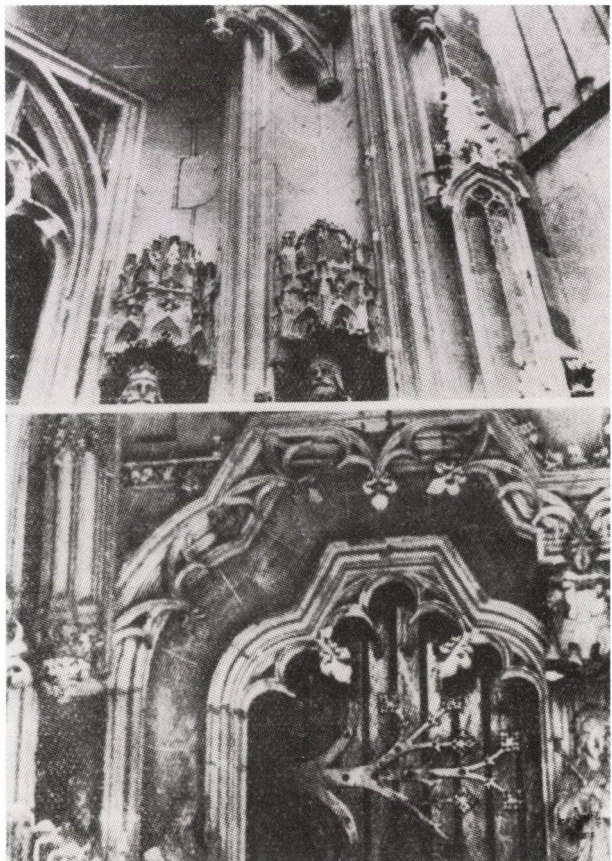
unter den seitlichen Reliefs angewandt hatte, eher eine sekundäre Stilerscheinung.[55] Dieses Motiv, das an allen drei Hauptportalbekrönungen der Elisabethkirche vorkommt, wurde übrigens schon früher als eine bis England führende Eigenart erwähnt.[56]

Die Hauptparallele der Kaschauer Portalbekrönungen — die auch öfters als Prototyp des ganzen Formenkreises aufgefaßt wird — befindet sich in Krakau, an der Südwand der Augustinerkirche von Kazimierz. Auch hier unterscheidet sich im Plan und Stil die Bekrönung vom Vertikalgewände, welches aber mit denen von Kaschau nichts zu tun hat. Solche grundlegende Elemente der letzteren wie der Dreigliedertyp und das innere Rundstabpaar sind hier nur an der Bekrönung zu finden, wo also das erst in Kaschau zustande gekommene Stilzusammenwachsen zu beobachten ist. An dem oberen Teil des Krakauer Portals — dessen mit Hängkonsolen gebildeter, kielbogiger Abschluß mit entsprechenden Details des Kaschauer Hauptschiff- oder Nordquerschiffportals beliebig vergleichbar ist — erscheint ferner eine an den letzteren fehlende, späte Lösung: an den Ecken durchdringen die Stäbe einander. Es kommt noch dazu, daß von den Kaschauer Portalen auch die innere Bogenform des Krakauer Eingangs fehlt. Das kehrt an einem Portal von Pelsőc wieder, wo die Gewände der dazugehörigen Fenster ähnlich denen des südlichen Oratoriums der Kaschauer Elisabethkirche gestaltet sind (Abb. 29). Wenn also das Krakauer Portal wirklich um 1400 entstanden wäre, sollte man seine Kaschauer Parallelen eher noch früher datieren.[57]

Die Herkunftsfrage all dieser Bekrönungsformen ist unabhängig vom Prioritätsproblem zu lösen. Es scheint zur Zeit, daß keine einzige von ihnen aus der gotischen Portalarchitektur abzuleiten ist. Was im Westen auf diesem Gebiet etwas Ähnlichkeit mit unseren Denkmälern zeigt, scheint nicht älter zu sein.[58] So ist es begründet, ihre Vorfahren anderswo zu suchen. Wir können feststellen, daß sich wenigstens in einem Falle auch diese Bestrebung als erfolgreich erweist.

Die Bekrönungsform am mittleren Westportal von Kaschau erinnert an eine Umrahmung mit Sturzkonsolen, die mit einer im Inneren spitz- im Äußeren kielbogigen Aufsatznische erweitert ist.[59] Da aber das Tympanon unter den „Konsolen“ erscheint und die äußeren Umfassungsglieder auch die Aufsatznische ohne Unterbrechung umfassen, ist es vielleicht richtiger, die ganze Form als eine Einheit aufzufassen. Der sich über Kreissegmenten und rechteckigen Vorsprüngen erhebende Abschlußbogen — gestelzt oder nicht — kommt manchmal in Beziehung mit der Malerei vor. So schon um 1270 als Architekturdetail in einem englischen Kodex, wo sie als eine Entlehnung aus dem Mittelmeergebiet gilt (Abb. 30).[60] Tatsächlich taucht ein zweites Beispiel, aus 1324, als Bildumrahmung bei Paolo Veneziano auf sowie ein drittes, auf einem Miniaturblatt aus Neustift b. Brixen vom Anfang des 15. Jh., als Mittelstück eines komplizierten Baldachinaufbaus, dessen Hauptteil, oberhalb eines Kirchenchors, in dem die Madonna thront, eine kielbogige Kleeblattform mit Hängkonsolen und Fialen ist (Abb. 31).[61] Etwa gleichzeitig gibt es wenigstens ein Beispiel auch in der Architektur, an der 1396 angefangenen Fassade der Kathedrale von Mantova, deren Aussehen durch ein Quattrocentogemälde erhalten ist. Hier haben die venezianischen Gebrüder delle Masegne das Motiv zum Giebel benutzt.[62]

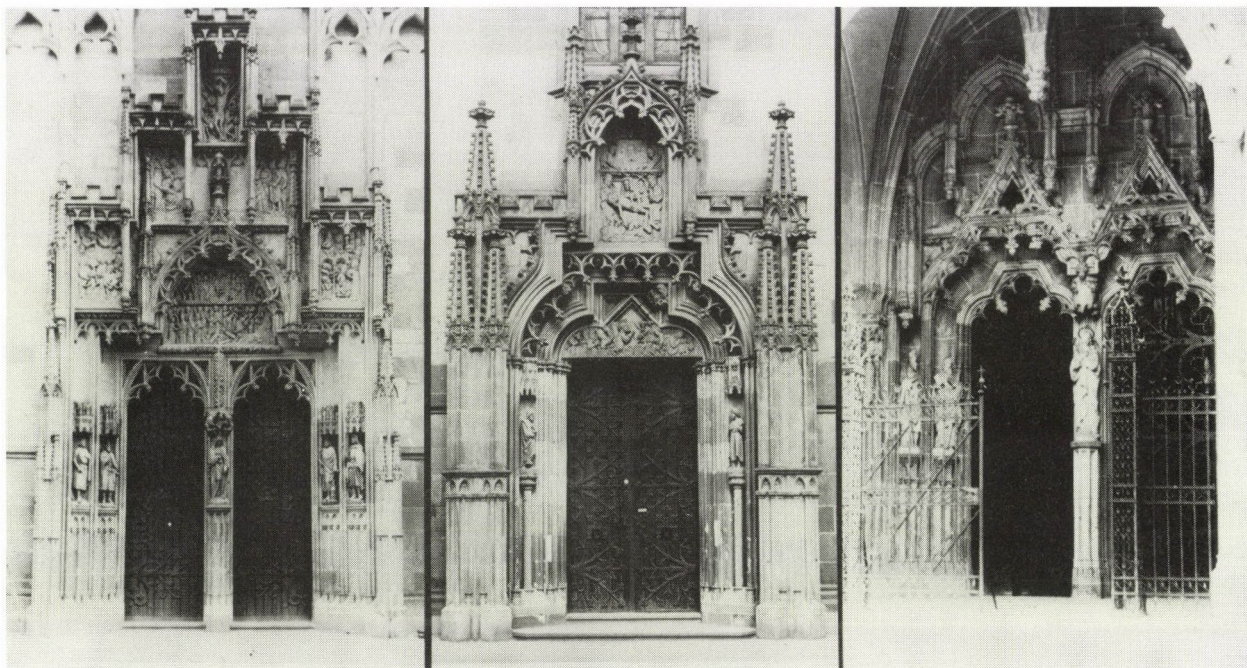
An der Kaschauer Westfassade mischte sich also ein wenig südliche Leichtsinnigkeit in die nordische Disziplin. Die erste Komponente scheint vor allem zum zweiten Stil



19. Kaschau, Elisabethkirche, Nord- und Südportal, Detail (nach Marosi) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, északi és déli kapu, részlet (Marosi nyomán)

zugehören, sie ist also wahrscheinlich eine Begleiterscheinung des Auftritts der parlischen Elemente. Wie sich diese Komponenten miteinander verknüpften, ist für uns nicht klar. Der 1411 in Preßburg datierte Befehlsbrief vom König Sigismund an Kaschau, mit dem er den Steinmetzen Nikolaus nach Visegrád zu schicken verfügte,[63] kann darauf hindeuten, daß zu dieser Zeit der Bau der Elisabethkirche mit der Werkstattorganisation des Hofes zusammenhing. Der natürliche Weg der südlichen Elemente sollte über Ofen nach Kaschau führen. In Ofen sind aber die typischen Formen der Kaschauer Portalbekrönungen bisher nicht bekannt geworden.[64] Der Parlerstil trat wohl auch in Ofen auf, aber dessen auf uns gebliebenen charakteristischsten Spuren, die Fratzenköpfe, spielen in Kaschau nur eine geringe Rolle.[65] Es ist also noch zweifelhaft, ob im zweiten Kaschauer Stil, der im Gegensatz zu dem etwas archaisierend architektonisch gesinnten ersten die Neuheiten und das Malerische betonte, die hauptstädtischen Einflüsse weiterwirkten.

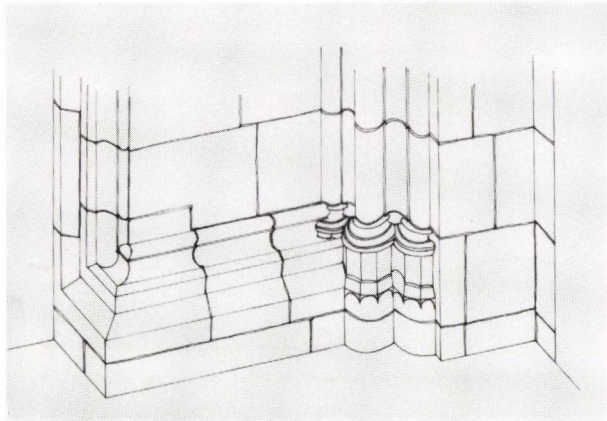
Die Anfänge des Aufstiegs von Kaschau — vielleicht seit dem 13. Jh. Sitz eines königlichen Kammeramtes — hingen wahrscheinlich stark mit der Expansion der Hauptstadt zusammen. Die Stadt, die sich noch um 1320 mit Vorrechten von örtlicher Bedeutung begnügte, erhielt 1347 ihr großes Privileg nach dem Ofner Muster. Diese Urkunde hat ein Mann aus einer Ofner Familie der Stadt ausgewirkt, der auch Kaschauer Bürger war. Das Privileg enthielt das Stapelrecht, das jenseits der Landesgrenze



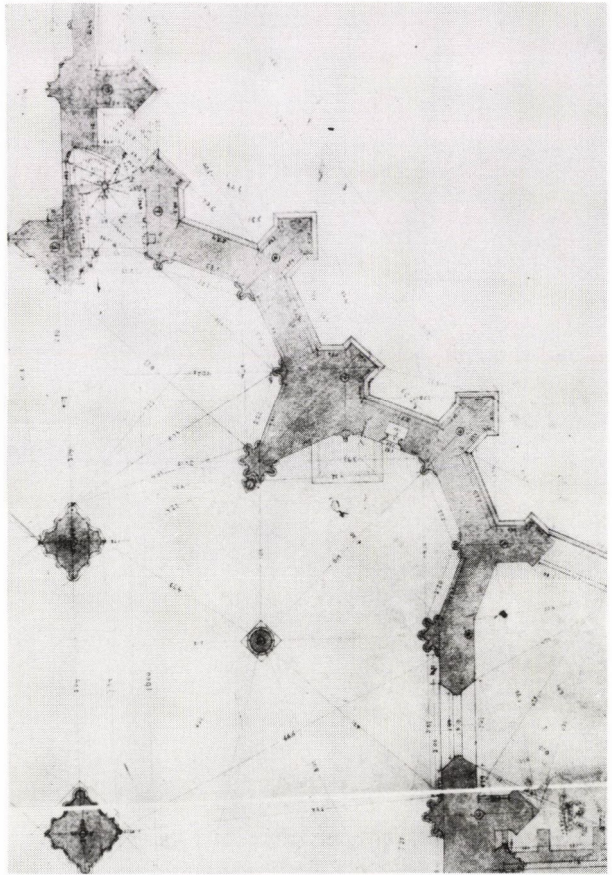
20. Kaschau, Elisabethkirche, Nord-, mittleres West- und Südportal (nach Archivfoto) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, északi, középső nyugati és déli kapu (archív fotók nyomán)



21. Kaschau, Elisabethkirche, Westportal, Detail (nach Archivfoto) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, nyugati kapu, részlet (archív fotó nyomán)



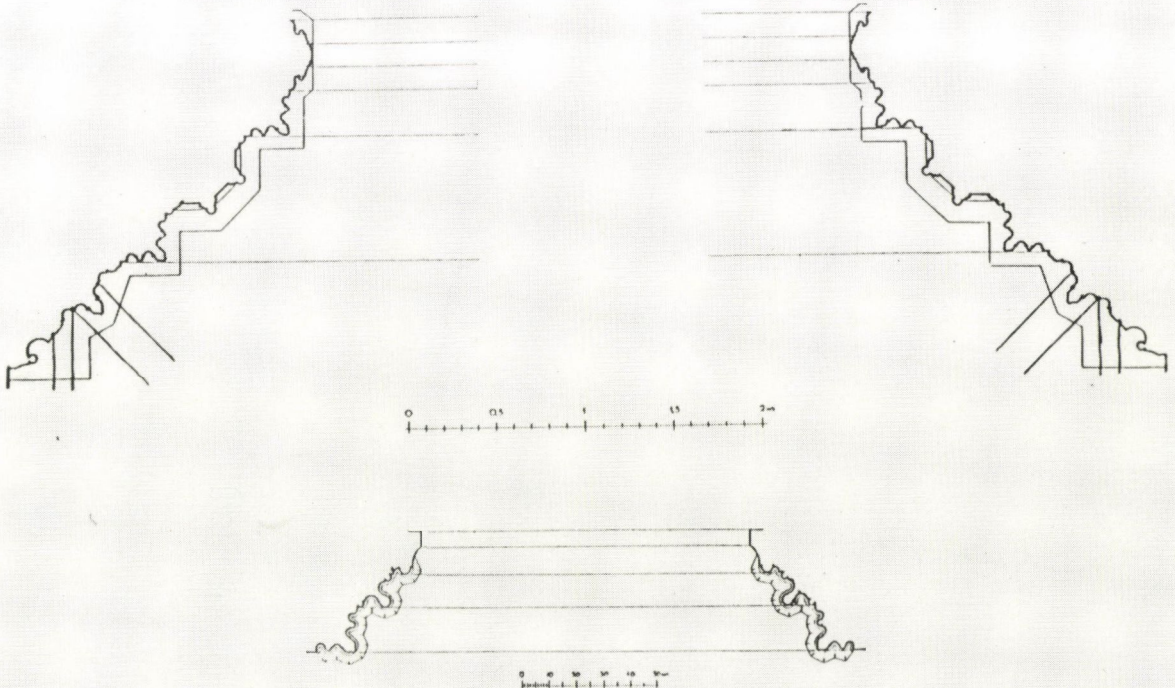
22. Kaschau, Elisabethkirche, Sockelzone in der Südwestecke bei der Westmauer (Zeichnung des Verfassers) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, lábazati zóna a nyugati falnál a délnyugati sarokban (a szerző rajza)



23. Kaschau, Elisabethkirche, Grundrißdetail mit den südlichen Diagonalkapellen, Sockelzone (nach Archivzeichnung) — Kassa, Szent Erzsébet-templom, alaprajzi részlet a déli átlós kápolnákkal, lábazati zóna (archív rajz nyomán)

Krakau schon 1306 — mit ausgesprochenem Verbot der Kupferausfuhr aus Ungarn nach Thorn — und innerhalb des Landes Leutschau auch noch vor 1342 bekam. Für Leutschau bekräftigte dieses Recht König Ludwig, der Sohn des Verleihers, 1364 an demselben Tag wie seine eigene Verordnung für Kaschau aus 1361, laut deren die aus Polen und Rußland kommenden Kaufleute ihre Waren hier ablegen sollen.[66]

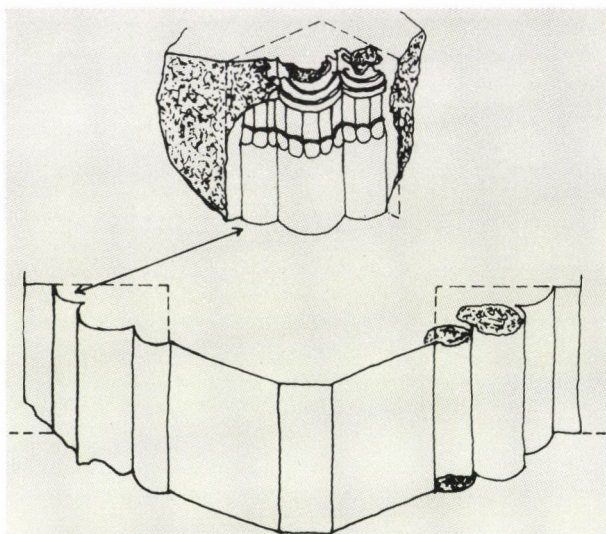
Seit etwa 1370 zeigen die Urkunden eine eigene Expansion der Kaschauer. 1371 und 1378 erhielten sie sowie die Leutschauer Zollbegünstigungen in Polen. Etwa gleichzeitig (1369, 1378) erwähnt man Kaschauer Kaufleute in Siebenbürgen.[67] 1394 ist ein Vertrag zwischen Kaschau und Krakau geschlossen worden, laut dessen die erstere



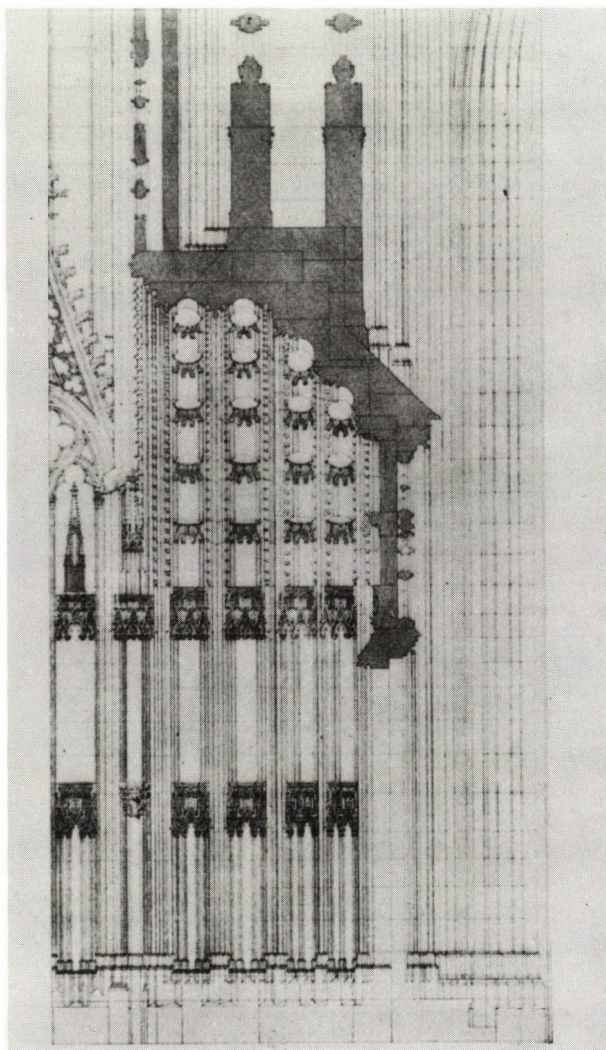
24. Ofen, Burg, Liebfrauenkirche, Grundriß des Marienportals und der Kapellentür des Südturms (nach Csemegi) — Buda, Vár, Nagyboldogasszony-templom, Mária-kapu és a déli torony kápolnaajtaja, alaprajz (Csemegi nyomán)



25. Ofen, Burg, Liebfrauenkirche, Marienportal, Detail (Aufnahme von Tamás Mihalik) — Buda, Vár, Nagyboldogasszony-templom, Mária-kapu, részlet (Mihalik Tamás felvétele)



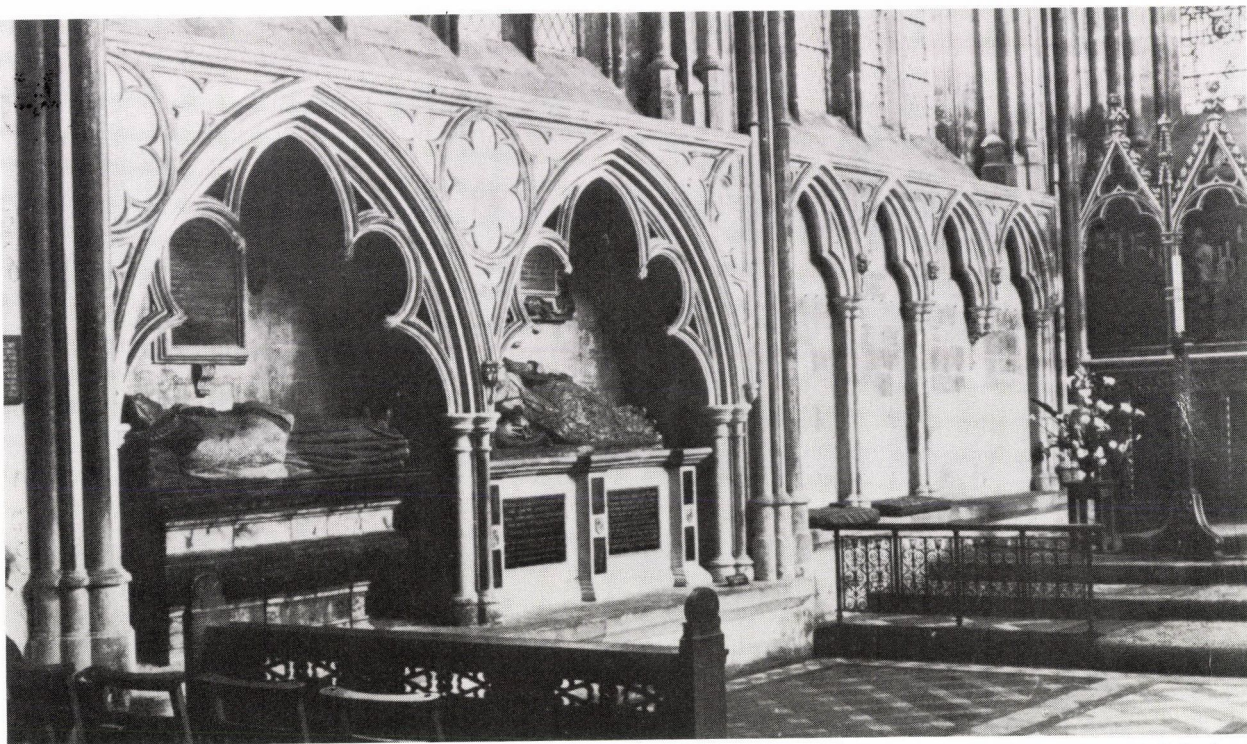
26. Altofen, Klarissinnenkloster, Basensteinfunde (Zeichnung des Verfassers) — Óbuda, klarissza kolostor, talapzati kövek (a szerző rajza)



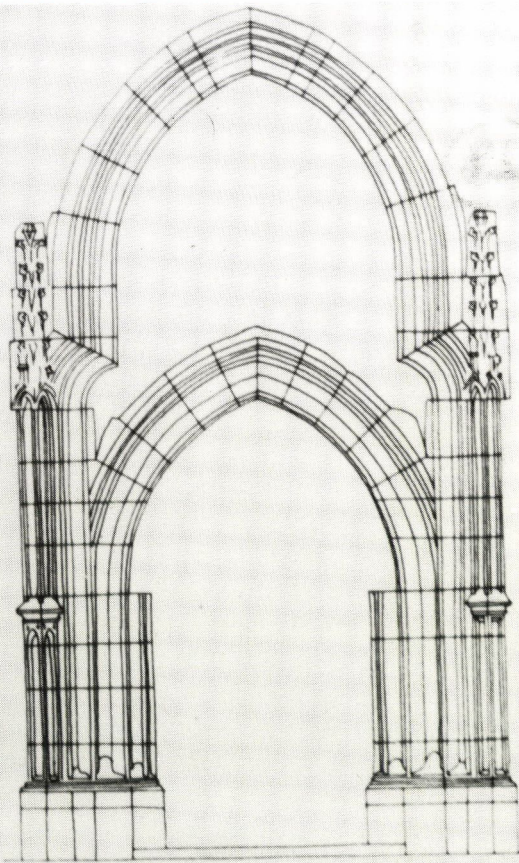
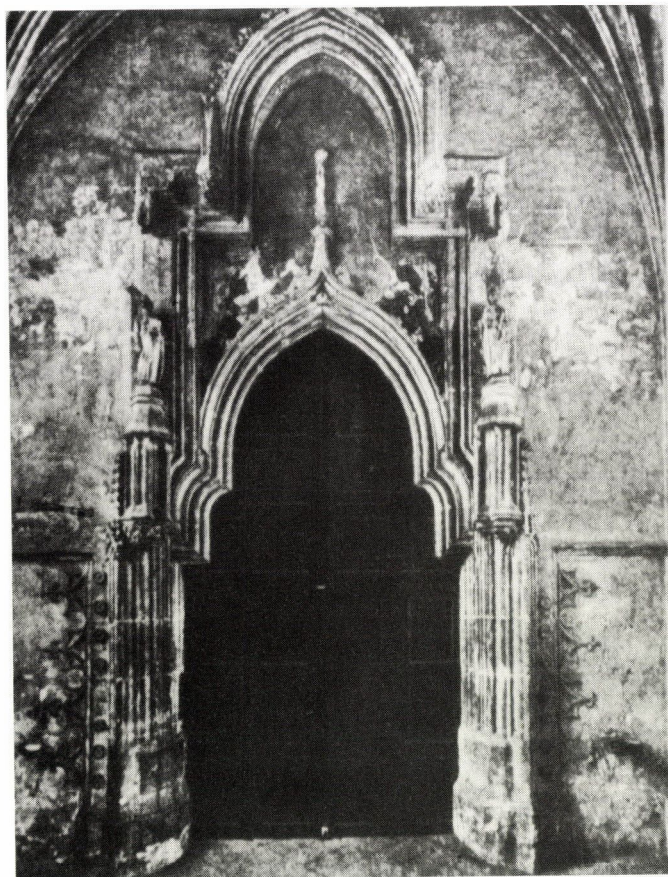
27. Köln, Dom, Petersportal, Querschnitt (nach Clemen) — Köln, dóm, Péter-kapu, keresztmetszet (Clemen nyomán)

Stadt, ihr eigenes Stapelrecht aufrechterhaltend, in der letzteren einen freien Durchgang für ihre Bürger hatte — zeitweilig ausgenommen die Richtung nach Preußen.[68] 1399 hatte König Sigismund die Stadt Kaschau auf dem Gebiet der Handelsbeziehungen mit Ofen gleichgesetzt und das Stapelrecht Kaschaws auch gegen die einheimischen Kaufleute, hauptsächlich aus Richtung Siebenbürgen und Wardein, geltend gemacht. Die Siebenbürgen betreffende Verfügung blieb auch danach in Kraft, als 1402 der König die Einheimischen allgemein vom Stapelrecht befreite, so auch die Kaschauer, und zwar ausdrücklich in Leutschau und in Ofen.[69] Später haben die Kaschauer ihre Monopollage gegen die Ortsfremden doch allgemein geltend gemacht — ihr Handel in der Stadt wurde 1404 eingeschränkt.[70]

Die Verbindungen zwischen Ofen und Kaschau setzten sich um 1400 weiterhin fort, und zwar durch die Wirkung sowohl der einheimischen Patriziats wie auch der italienischen Kaufleute. Ein Mitglied der Familie Stojan war in den 1370–80er Jahren Geschworener, ein anderer im nächsten Jahrzehnt auch Richter in Ofen, je ein weiterer, namens Jakob, etwa zur selben Zeit bzw. nach 1398 Richter in Kaschau — diese beiden nahmen auch am Handel nach Thorn teil.[71] Die sich in den 90er Jahren in Ofen niedergelassenen Gebrüder Guidoti aus Bologna, Administratoren der päpstlichen Einkünfte Kleinpolens, han-



28. Exeter, Kathedrale, Marienkapelle, Seitenwand, untere Zone (nach Bony) — Exeter, székesegyház, Mária-kápolna, oldalfal, alsó zóna (Bony után)



29. Krakau, Katharinenkirche, inneres Südportal und Pelsöc (Plesivec), Kapellenportal (nach Dobrowolski und Magyarországi művészet 1300—1470 körül) — Krakó, Szent Katalin-templom, déli belső kapu és Pelsöc (Plesivec), kápolnakapu (Dobrowolski és a Magyarországi művészet 1300—1470 körül nyomán)



30. Oxford, Bodleian Library, Douce Apokalypse, Fol. 6, Detail (nach Bony) — Oxford, Bodleian Library, Douce apokalipszis, fol. 6, részlet (Bony nyomán)

delten auch in Kaschau, wo sie 1395 durch einen anderen Bolognesen vertreten waren.[72]

Die Parallelität und die Reichweite der südlichen Handelsbeziehungen der in der erwähnten Urkunde aus 1402 genannten Städte spiegeln sich in einem interessanten Falle. Drei Wochen vor der Ausstellung dieser Urkunde verbat König Sigismund seinem Schatzmeister die Belästigung der Kompagnons Johannes Ellenpeck von Ofen und Meinhard von Leutschau sowie der Stadtbehörde von Kaschau, die durch eine königliche Ermächtigung eine Geldsumme eines Genuesen in Beschlag nahm, als Ausgleich der Schaden, die die ersten von den Mitbürgern des letzteren im Schwarzmeergebiet erlitten.[73]

Die südlichen Verbindungen Kaschaus zeigen sich noch mehr verzweigt in den Angaben über die Familie Talenti. Johannes war 1399 Bürger und Fürbitter der Stadt bei der erwähnten Gleichsetzung dieser mit Ofen. Simon erschien 1380 als Kaschauer Bürger und zugleich als Gläubiger eines Genuesen. 1384 wurde er Münzkammergespan, wie es aus einem fragmentarischen Erlaß der Königin Maria an die Stadt Agram erschließbar ist. Hier erscheint er wieder als ein Kaschauer. Gleichzeitig mietete er in Ofen, als dortiger Bürger aus Bologna, ein Haus, das laut eines sekundären Vermerks an der Urkunde vor der Münze lag. 1392/93 hatte er als Gespan der Siedlung Pankota, am Südostrand der Ungarischen Tiefebene, den

Kammergewinn auferlegt. Talentus war 1387 Salzkammergespan in Szalárd, nördlich von Wardein, und erwarb durch einen Familienvertrag mit einem weiteren Bolognesen ein Haus in Stuhlweißenburg. Er und Simon waren Gebrüder, und sie wurden vermutlich später Bürger in Fünfkirchen, wie es sich aus der 1424 dort geschlossenen Vereinbarung ihrer Erben herausstellt. Aus 1388 haben wir Angaben über Simons Verbindung mit Florenz und, wenn er mit „Simone de Trentis“, mit dem Verwandten von Lorenzo Monaci wirklich identisch ist, über seine Familienverbindung zu Venedig.[74]

In der darauffolgenden Zeit veränderten sich aber die Verhältnisse. Nach 1403, dem Mißerfolg des Versuchs des Königs von Neapel, den ungarischen Thron zu besteigen, wurden die Italiener zurückgedrängt. Das Haupt der Familie Guidotti repatrierte 1404, Johannes Talenti, verschuldet in Polen, machte 1406 anscheinend Vorbereitungen zum Fortzug aus Kaschau. Nach diesen Jahren blieb auch der Nordhandel mehrmals stocken, aber auch der Handel der Kaschauer in Siebenbürgen verringerte sich etwas später. In den ersten Jahren des 15. Jh., als in Ofen eher eine Krisenzeit zu beobachten ist, erreichte also Kaschau als Handelsstadt einen wirklichen Höhepunkt.[75]



31. Frankfurt a. M., Städtische Galerie, Pergamentblatt mit Thronender Maria (nach Europäische Kunst um 1400) — Frankfurt a. M., Städtische Galerie, pergamenlap Trónoló Máriával (az Europäische Kunst um 1400 nyomán)

Die Kirchenangelegenheiten und besonders der Kirchenbau dürfen nicht vollkommen separiert von dem bisher besprochenen Handel betrachtet werden. Das beweist nicht nur der Stilzusammenhang zwischen den Kirchen von Kaschau, Ofen bzw. Krakau, sondern auch der nachhaltige Einfluß, den der zweite Stil der Kaschauer Elisabethkirche in Siebenbürgen hatte.[76] Manche Kaufleute besaßen enge Beziehungen zu ihrer Kirche bzw. Pfarre. Ellenpeck war in Ofen Pfleger der Liebfrauenkirche (1406), wo er auch eine Kapelle zu Ehren der Hl. Drei Könige, also der Stadtpatrone von Köln, gründete. Andreas, der Pfarrer von Kaschau, war 1406 im Interesse des jüngeren Jakob Stojan in Thorn tätig.[77] Anscheinend richtete sich sogar der Handel mitunter nach den kirchlichen Gegebenheiten. 1347 bekam Kaschau ein Jahrmarktsprivileg für die zwei Wochen um die Oktave vom St. Michaelstag. 1355, nachdem möglicherweise die Michaelskapelle erbaut worden war, erwirkten die Bürger vom König die Verlegung des Marktes auf den für sie gelegenen Festtag der Hl. Dreifaltigkeit. 1392 war schon dieser Jahrmarkt dem vier Tage späteren Fronleichnamfest angeknüpft, als König Sigismund einen anderen Markt um den Tag der Hl. Elisabeth bewilligte.[78] Also jene Massen der Wallfahrer, aus denen der mehrfach zitierte Ablassbrief die der benachbarten Walachen und Ruthenen hervorhebt,[79] konnten zugleich die der Marktbesucher sein.

In jener Zeit kam also in Kaschau durch Handel und Wallfahrt der Westen mit dem Osten, der Norden mit dem Süden zusammen. Das ist die Grundlage, die, unabhängig von der Lösung der Einzelfragen, die weitverzweigten Stilzusammenhänge der Elisabethkirche erklärt. In der unter solchen Umständen neuerrichteten Kirche kommt die durch einen dauernden Aufschwung erreichte Sonderstellung der Stadt zum Ausdruck. Zu der außerordentlichen Aufgabe des Kirchenbaus fand die Stadt nacheinan-

der wenigstens zwei außerordentliche Architekten, die ihre recht verschiedenen Kenntnisse an die gegebenen Ansprüche und Möglichkeiten adaptieren konnten, um etwas ungewöhnlich Schönes hervorzubringen. Der Plan war nicht bescheiden, aber auch nicht hochmütig. Nicht riesige Maße oder modische Formzitate verkündigen hier den Rang der Stadt, sondern erlesene, eigenartige Lösungen, die oft aus ziemlich schwer zugänglichen Quellen schöpfen. Nicht die leere Großtuerie prägt den Eindruck, sondern die Lebhaftigkeit des Geistes. Vom Bau strahlt bis heute eine strotzende Energie, wodurch dieser, bis auf den Oberteil des Südturms, aufgeführt worden ist.

Diese Energie wohnte sicherlich der aufstrebenden Stadt inne. Ihr Aufstieg selbst beruhte aber auf dem aus gegenseitiger Angewiesenheit entstandenen Zusammenwirken der Stadt mit der königlichen Macht, das seit der Schlacht bei Rozgony, 1312, bestand und, wenn nicht immer lückenlos und endlich entkräftet, bis zum Ende des Mittelalters fort dauerte. Diesem Zusammenwirken hatte die Stadt neben ihren Privilegien auch jenes Wappen zu verdanken, das ihr 1369 König Ludwig I. verlieh und welches 1423 von Sigismund, 1453 von Ladislaus V. und 1502 von Wladislaw II. erneuert bzw. erweitert wurde. So gelangte in diesem Wappen unter die Insignien der Árpáden, der Anjous und der Jagellonen auch die der unglücklichen Königin Anna, der Frau von Wladislaw II. und Mutter Ludwigs II., des letzten ungarischen Königs im Mittelalter, die vom französischen Hof, aus dem fernen Blois in unsere Gegenden kam und de Candale hieß, nach einer englischen Grafschaft, die ihre Familie allem Anschein nach nie besaß.[80] Dieses Wappen benützt heute die Stadt, als Košice, der Hauptort des östlichen Teiles der Slowakischen Republik, wieder.

Sándor Tóth

VERKÜRZTE LITERATUR

- Bertalan H. B.: Die Klarissinnenkloster von Óbuda aus dem 14. Jahrhundert. *Acta Archaeologica* XXXIV, 1982, 151–176
 Bock H. B.: Der Beginn spätgotischer Architektur in Prag (Peter Parler) und die Beziehungen zu England. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* XXIII. Köln 1961, 191–210
 Bony J. B.: *The English Decorated Style*. Oxford 1979
 Clemen P. C.: *Der Dom zu Köln*. Düsseldorf 1937
 Crossley 1 P. C.: Wells, the West Country, and Central European Late Gothic. *Medieval Art and Architecture at Wells and Glastonbury*. Leeds 1981, 81–109
 Crossley 2 P. C.: *Gothic Architecture in the Reign of Casimir the Great*. Kraków 1985
 Csemegi Cs. J.: *A budavári főtemplom középkori építéstörténete*. Budapest 1955
 Divald D. K.: *A kassai dóm mesterei. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum évkönyvei*. V. Budapest 1929, 19–58
 Frodl-Kraft E. F.-K.: Im Zeichen des Historismus gefallen — im Zeichen des Historismus wiedererstanden. *Acta Historiae Artium* XXIV, 1978, 409–424
 GB *Gotik in Böhmen*. Hg. K. M. Swoboda. München 1969
 Gerevich 1 G. L.: *A budai vár feltárása*. Budapest 1966
 Gerevich 2 L. G.: *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages*. Budapest 1971
 Götz W. G.: *Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur*. Berlin 1968

- Halaga O. R. H.: *Košice — Balt*. Košice 1975
 Klein B. K.: *Saint-Yved in Braine und die Anfänge der gotischen Architektur in Frankreich*. Köln 1984
 Krasnowolska M. K.: *Z dziejów budowy zespołu augustiańskiego. Rocznik Krakowski* XLVII. Kraków 1976, 23–44
 Kubinyi K. A.: *A budai német patríciátus társadalmi helyzete csatládai összeköttetésekének tükrében a XIII. századtól a XV. század második feléig. Levéltári Közlemények* 42, 1971, 203–264
 Marosi 1 M. E.: *Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom középkori építéstörténetéhez. Művészettörténeti Értesítő* XVIII, 1969, 1–44, 89–126, XX, 1971, 261–290
 Marosi 2 E. M.: *Die zentrale Rolle der Bauhütte von Kaschau (Kassa, Košice)*. *Acta Historiae Artium* XV, 1969, 25–75
 Mályusz M. E.: *Zsigmond király uralma Magyarországon*. Budapest 1984
 Mencl 1 V. M.: *Die Kaschauer Kathedrale. Südostforschungen* VIII, 1943, 110–155
 Mencl 2 V. M.: *Gotická architektúra Košíc. Vlastivedný Časopis* XV, 1966, 3–25
 Mihalik M. J.: *A kassai Szent-Erzsébet templom*. Budapest 1912
 MLKK *Művészet* I. Lajos király korában. 1342–1382. Katalógus. O. O. u. J.
 MM *1300–1470 Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi E. I–II. Budapest 1987
 Osváth O. Gy.: *Adalékok Kassa város közjogi helyzetéhez és igazgatási szervezetéhez I. Lipót koráig*. Kassa 1918

Pach Zs. P.: A Levante-kereskedelem erdélyi útvonala I. Lajos és Zsigmond korában. Századok 109, 1975, 3–31
 Poche—Paul E. P.—A. P.: Prag. Leipzig 1979
 Śnieżyńska-Stolot E. Ś.-S.: Odkrycie klasztoru klarysek i grobu królowej Elżbiety Łokietkówny na Węgrzech. Biuletyn Historii Sztuki XLI, 1979, 21–25

Sztehlo Sz. O.: Megfigyelések a kassai Sz. Erzsébet templom építész történetének felderítéséhez. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet közlönye XLVII, 1913, 797–806
 Webb G. W.: Architecture in Britain. The Middle Ages. Harmondsworth 1956
 ZsO I, II/1. Mályusz E.: Zsigmondkori oklevéltár. I. Budapest 1951, II/1. Ebd. 1956

ANMERKUNGEN

* Etwa zwei Drittel des Textes ist im Rahmen des VII. Kunstgeschichtlichen Seminars in Niedzica (Polen) am 12. 10. 1991 vorgelesen worden. Den Text hat seitdem István Feld stilistisch verbessert, wofür ihm der Autor herzlich dankt.

1 E. Marosi: Magyarországi gótikus templomhomlokzatok. Ars Hungarica IV, 1976, 199–206.

2 Niederösterreichische Landesausstellung. Die Zeit der frühen Habsburger. Dome und Klöster 1279–1379. Wien 1979, 113–115. — J. Pilch: Zabytki architektury Dolnego Śląska. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978, 266–267. Historia sztuki polskiej. Red. T. Dobrowolski—W. Tatarkiewicz. I. Kraków 1962, 206.

3 Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz. XXII/I. Bearb. F. Maeder. München 1933, 46, 62–63, 68, 72, 74, 76, Abb. 8–9, 11–12, 23, Taf. I.

4 Marosi (I 16, 261) vermutete auf Grund von Darstellungen der Kirche aus dem 19. Jh. auch am Südturm einen Westeingang. Der dargestellte Bogen (ebd. 6) war aber wahrscheinlich ein späterer Anbau, dessen Spuren an der originalen Quaderwand auch heute gut zu sehen sind.

5 K. J. Conant: New Studies on the Cathedral of Santiago de Compostela. Art Studies. Cambridge (Mass.) 1925, 147–153, 155, 159, Abb. 4, Beilage. Europalia '85 España. Santiago de Compostela. 1000 ans de Pèlerinage Européen. O. O. u. J., 46–47, 51–52, 64, 66–68, 162, 227. — G. Brucher: Die sakrale Baukunst Italiens im 11. und 12. Jahrhundert. Köln 1987, 269–273, 277. — Als weitere Varianten sind der Dom zu Parma und die Ambrosiuskirche in Mailand zu erwähnen, wo die Türme vor der Fassadenlinie stehen bzw. die Mauer mit den Portalen hinter der Vorhallenhauptfront steckt (ebd. 66–69 bzw. 10, 50, 52, 54.) In Bari hat der Nordturm außerhalb der Kirche einen Durchgang. In Compostela war der mittlere Eingang der heute barocken Front, vor dem mit einem Trumeau versehenen Mittelportal des Pórtico de la Gloria, irgendwie zweigeteilt.

6 B. Ruprecht: Romanische Skulptur in Frankreich. München 1975, 61, 127–128, Abb. 231. C. Ferguson O'Meara: Saint-Gilles-du-Gard: The Relationship of the Foundation to the Façade. Journal of the Society of Architectural Historians XXXIX, 1980, 57–60. Der Kirchengrundriß z. B. bei K. J. Conant: Carolingian and Romanesque Architecture. Harmondsworth 1959, 121.

7 G. de Francovich: Benedetto Antelami. Milano—Firenze 1952, 317–318, 346–348, 387–388, 393, 412–413, Taf. 222, 273–274 (I–II). — E. Ullmann: Die Welt der gotischen Kathedrale. Berlin 1981, 233–235, 279, Taf. 136, 139.

8 A. Mussat: Le style gothique de l'Ouest de la France (XII^e–XIII^e siècles). Paris 1963, 248–249, 259–262, Taf. XXIX. — E. Gómez-Moreno: La catedral de León. León 1973, 3, 5, 12, 17, Umschlagseite.

9 M. Hürlimann—P. Meyer: English Cathedrals. London—New York 1956⁵, 26, 29, 31–33, Abb. 7, Taf. 55, 70, 79. Webb 39–40, 90, 96–98, Taf. 91, 101. Die ähnlichen Turmanlagen waren im 12. Jh. noch mehr verbreitet (s. ebd. 49), aber nicht immer mit drei Portalen verknüpft (z. B. Rochester: bei Hürlimann—Meyer 20–21, Taf. 23–24).

10 Das Datum 1378 kennt man von einem im 19. Jh. beim Abbruch eines der vier Hauptpfeiler in dessen Unterbau gefundenen Grabstein (V. Récsy: A kassai dóm régi síremlékei. Budapest 1896, 7–8, Taf. VIII). Der Text des Ablassbriefs, wo die Kirche als ein nach einer Feuersbrunst neuerrichteter, aber noch nicht ferti-

ger Bau erscheint: Monumenta Vaticana historiam regni Hungariae illustrantia. Ser. I. Tom. IV. Bullae Bonifacii IX P. M. Pars altera. 1396–1404. Budapest 1889, 417–418. Eine die Stadt verheerende Feuersbrunst ist in einer Urkunde von König Sigismund aus 1399 erwähnt: Osváth 105–106. Vgl. Marosi I 28–29. Kaschau ist seit 1804 ein Bischofssitz, die Kirche wurde erst dann zu Kathedrale: s. Mihalik 94.

11 Zur Entdeckung des Zusammenhangs s. Mihalik 15–16. Zum Prototyp-Problem s. Klein, hauptsächlich 13–23, 50, 55–57, 70–71, 99, 106–107, 111–113, 117–118, 197–198, Abb. 2, 40.

12 Zu alledem s. hauptsächlich Klein 109, 111, 214–215, 219–221, 226–227, 230–234, Abb. 11, 25; Götz 45–47, 60–71, 84–85 (mit Grundrissen). Ypern entrückt sich von Kaschau auch durch das größere Maß der zwei östlicheren Kapellen, obwohl das zwischen der Ostanlage und dem Querhaus eingefügte Joch nur in diesen beiden Fällen auftritt. Den Chor hat man in Kaschau später angefügt und nur um 1470 ausgestattet. Die Wendeltreppe am Chorbau gehen nur über den Kapellen symmetrisch empor, aber die untere Strecke im Zwickel des nördlichen Paars setzt schon den Plan von jenen voraus. Vgl. Marosi I 12–14, 17–19, 33–35, 2 32–33, 40 (zu den dort publizierten Grundrissen vgl. Anm. 15). Der phantastische Kirchengrundriß, der mit anderen Zeichnungen auf der Rückseite einer Kopie des Freiburger Turmplans auftaucht und einen Polygonalchor mit zwei Diagonalkapellenpaaren zeigt (ebd. 100 bzw. 34, 44, 46–48), kann im Hinblick auf Kaschau als ein etwa gleichzeitiges Beispiel der Kapellendisposition beachtenswert sein, nicht aber als Stilprodukt: keine der aufgeführten weiteren Eigenheiten erscheint hier.

13 In Xanten hat man den Grundstein zum Chor 1263 gelegt, aber die Diagonalkapellen sind vielleicht erst im 14. Jh. gebaut worden, die letzte um 1360. Gegen 1400 hat man den Bau mehrmals in Angriff genommen, aber der Chor wurde nur 1437 fertiggestellt. Darüber S. Beissel: Die Baugeschichte der Kirche des heiligen Viktor zu Xanten. Freiburg i. Br. 1883, 70, 81–85 (Grundriß), 100–140. Vgl. auch R. Klapheck: Der Dom zu Xanten und seine Kunstschatze. Berlin 1930, 15, 19–22, Grundriß vor dem Text (mit ungenauen Jahreszahlen).

14 Auf den Zusammenhang mit Kaschau hat Ernő Marosi schon 1982 hingewiesen: MLKK 246. Zu Prag s. Götz 79–83. Vgl. aber dagegen V. Lorenc: Das Prag Karls IV. Die Prager Neustadt. Stuttgart 1982, 154–158, Abb. 54. Über Altöfen Bertalan 155–158, 160–163, s. auch Śnieżyńska-Stolot. Die zwei Polygonalkapellen an den Seitenschiffenden waren vielleicht nicht diagonal, sondern quergerichtet: ihre Ostmauer laufen senkrecht auf den Längswänden des Chors, während deren Fluchten bei den Diagonalkapellen gewöhnlich schief sind. Die Kirche war 8. 4. 1350 noch nicht geweiht: im so datierten Gesuche bat man um einen Ablass für die Besucher unter anderen „in die, qua ecclesia ipsius monasterii dedicabitur“ (Monumenta Romana Episcopatus Vespriensis. Ed. Collegium Historicorum Hungarorum Romanorum. II. Budapest 1899, 132).

15 Mencl I 118–119, 132–133, Abb. 1, 3, 2, 9, 11, 14. Auf den Grundrissen bei Mencl (2: 5) sind die schiefen östlichen Mauerfluchten der Ostkapellen aus dem modernen Umbau mit dem alten Bestand gemischt: früher waren diese quergerichtet (vgl. Anm. 14). So erscheinen sie auf den Originalaufnahmen des Altbestands, die hier zum ersten Male teilweise publiziert werden (Abb. 6, 8–10, 18, 23). Die Schrägen sind auf einem Grundriß, der die Änderungen des Restaurierung genannten Umbaus zwischen

1877 und 1896 (vgl. Anm. 10, s. dazu *Mihalik* 100–104, *Mencl* 1 152–154) veranschaulicht, eindeutig als neugebaut charakterisiert. Diese und die vorigen Zeichnungen sind in der Plansammlung des Landesamtes für Denkmalschutz (Országos Műemlékvédelmi Hivatal), Budapest, aufbewahrt (Nr. K 8868 bzw. 8894/a–c). Nr. K 8894/a–c sind identifizierbar mit Kassa Nr. 7–9 bei *P. Gerecse*: A Műemlékek Országos Bizottsága rajztárának jegyzéke. Magyarországi Műemlékei. I. Budapest 1905, 175. Die von *Marosi* mit denen identifizierten und reproduzierten Zeichnungen (1 40: Nr. K 6701, 6902–6903, vgl. Anm. 12) sind nur nicht besonders feine Pauskopien einer anderen Aufnahme des Altbestandes, deren Originale in derselben Plansammlung nicht zu finden sind. Die Hauptsachen stimmen aber in beiden Vermessungen überein.

16 1 93–94, 97–99, 2 39–40.

17 Der Westempore hat man bei der Restaurierung — als die alte Konstruktion weggeworfen wurde — ganz neue Ausdehnung gegeben. Gute Übersicht davon bei *Frodl-Kraft* 409–412, 420–421. Siehe dazu *Divald* 21 (Grundriß mit den neuen Emporenstützen). Die Emporenwandpfeiler sind in den Mauerwinkeln und neben dem Hauptportal erhalten (vgl. Nr. K 8868, wie in Anm. 15).

18 1 120, 2 11. Den Emporenbau versuchte *Frodl-Kraft* 416–419 irrtümlich zu periodisieren. Der Rundstab-Birnstab-Wechsel bei der Kämpferhöhe ist ein den Bau der Kirche von Anfang an kennzeichnendes Merkmal, in dem keine Diskrepanz zu erkennen ist (vgl. *Mencl* 1 118, 121, 2 9, *Marosi* 1 24, 94). Die Kreuzensteiner Wandkonsolen haben mit der Westwand der Kaschauer Kirche nichts zu tun. Sie stammen vermutlich von deren Giebeln: im Norden bzw. im Süden sind insgesamt vier ähnliche Skulpturenkonsolen (vgl. *Marosi* 1 9, 11, 13–15, 281–282, 284). Die Diskrepanz steckt eher in der Spätdatierung als in der Langwierigkeit der Bauarbeiten: die Jahreszahlen 1461 und 1462 der nachträglich ausgestatteten Zugänge am Nordturm bezeichnen wohl nicht den Abschluß der Errichtung der Empore, wohin sie führen, sondern den Anfang des Weiterbaues am Südturm, den man zu dieser Zeit vom Kirchenraum, samt dem originalen Emporeneingang in ihm, sicherlich abspernte (vgl. ebd. 8, 22, 33, 124–125, 261–266, *Mencl* 1 143). Damals konnte also die Empore schon seit langem bestehen.

19 Vgl. Anm. 17. Die Emporenbrüstung hat man in beiden Fällen geradlinig ausgeführt, zuerst zwischen den seitlichen Wandpfeilern des ersten Abschnitts, etwas westlich von den östlichen Turmecken, dann genau in deren Linie. Die heutige ist vom ersten Pfeilerpaar des Hauptschiffs unterbrochen, die vorherige war davon ziemlich entfernt, weil man zuletzt den Urplan rekonstruieren wollte, früher aber, die entsprechende Arkade bis jenseits der Turmstecken ausweitend, eben den umwandelte. Dazu kommt, daß die normale Jochlänge des Urplans kleiner war als die Tiefe des Raums zwischen den Türmen. Den Unterschied hat man bei dem Neubau gleichzeitig mit der zweijochigen Gestaltung der erweiterten Emporenlösung mit einem großen westlichen Wandpfeilerpaar ausgeglichen. Diese Lösung entspricht sicher nicht der originalen Vorstellung. Zu der vorherigen Brüstung wäre aber ein Pfeilerpaar zwischen den Turmstecken ziemlich nahe gekommen. Es ist also möglich, daß hier im Urplan längere oder verdoppelte Pfeiler mit einem im Mittelschiff vorspringenden Emporenteil festgelegt waren. Vgl. zu alledem hauptsächlich die zwei Grundrisse bei *Divald* 20–21.

20 1 119–120, 133, 2 11, 14.

21 1 96–97. Siehe dazu *Sztehlo* 803, vgl. auch *Divald* 31 (Grundriß der Umgebung des Südporthals).

22 Vgl. *Marosi* 1 18, 20 (Grundriß, Längsschnitt, jene auch 2 32, diese ist besser reproduziert bei *Frodl-Kraft* 413). Ein großer Teil der Längsmauer der Querhausflügel ruhte auf Vorkragungen, die im Dachboden verborgen waren. Siehe *Divald* 35 (Schnitt).

23 Vgl. *Mencl* 1 149–150, 2 24, *Marosi* 1 36, 89–91, 93, 95–97, 272, 274–279. Die Datierung bei *Marosi* (vor 1477, vgl. auch Anm. 12) ist eher anzunehmen als die spätere (bis 1508) bei *Mencl*. Beim Vergleich beider erwähnten Fenstertypen bei *Marosi* ist störend, daß jenen des südlichen Kapellenpaares dessen östlichste Öffnung vertritt, die zur Hälfte, und zwar mit dem Maßwerk nachträglich ausgeführt war (vgl. dazu *Sztehlo* 802, 805). So

fehlt hier vom Maßwerk jener vordere Rundstab, der ebenso eine von der klassischen Gotik stammende Eigenart dieses Kapellenpaares ist wie die nach innen gezogene Verglasung. Am Südturm sind die Fenstergewände im Emporengeschoß, ebenso wie im oberen Stockwerk, von denen des zweiten Abschnitts abweichend gegliedert (vgl. Anm. 18). Zu Prag s. *GB* 100–102, Abb. 26. Die von *Marosi* zum Kaschauer Chorgewölbe erwähnten Parallele zeigen keine ähnliche Trennung des Polygons, und das Motiv der Querrippe konnte auch nicht sehr verbreitet sein.

24 Ein guter Lageplan: Emlékirat Rákóczi és bűdosó társai hamvainak elhelyezése tárgyában. Budapest o. J., Taf. V. Zur früheren Kirche s. *Mihalik* 29–30, Abb. 13. Deren Grundriß von *Mencl* (1 Abb. 2a, 2 4, auch *Marosi* 1 97) ist, hauptsächlich im Westteil, aus unbekanntem Grund abweichend (zur Rekonstruktion vgl. *Sztehlo* 797–798). Die schräge Vorrückung des Südturms im Verhältnis zur früheren Südwestecke wäre auch nach dieser Zeichnung ansehnlich. Nach der früheren Aussage von *Mencl* war die Verengung an beiden Seiten ähnlich vorhanden (Středověká města na Slovensku. Bratislava 1938, 83), später hat er aber dieselbe nur im Zusammenhang mit dem Chor betont (1 122). Am Westende ist soviel sicher, daß Teile der alten Kirche dem Bau der neuen Türme im Wege standen. Die Steine der alten Kirche hat man zu den Mauern und Pfeilern der neuen weitgehend benutzt, aber hinsichtlich der Baugeschichte folgt daraus noch nichts, weil sowohl der Abbruch als auch die Wiederverwendung etappenweise durchgeführt worden sein konnte (vgl. *Marosi* ebd. bzw. *Mihalik* 50–52). Den alten Chor hat man vermutlich bis zum spätmöglichen Zeitpunkt benützbar erhalten.

25 „... in qua gloriosus sanguis Domini nostri Jesu Christi a longis retroactis temporibus miraculosa est inventus, et ad eum fidelium et infidelium ... propter sepius inibi illucentia divinitus miracula confluit multitudo ...“ (vgl. Anm. 10).

26 Zu Prag s. Anm. 14. Zu Wilsnack: Deutsche Kunstdenkmäler. Bezirke Neubrandenburg, Rostock, Schwerin. Leipzig 1970, 406–407, Abb. 317–318. Auf eine Wallfahrt aus der Richtung Kaschau nach Wilsnack kann eine Bezahlung 1394 in Krakau „mulieri de Vngaria transeunti ad limina Sanguinis Christi ad mandatum dne Regine“ hindeuten (*F. Piekosiński*: Rachunki dworu Króla Władysława Jagiełły i królownej Jadwigi z lat 1388 do 1420. Kraków 1896, 186). Für die Erwähnung dieses Vermerks gebührt der Dank Frau Śnieżyńska-Stolot.

27 1 121–122, 2 13. Es ist bemerkenswert, daß der querschiffslose, fünfschiffige Kirchenkörper in Xanten, der laut *Mencl* für Kaschau das Vorbild war, um 1400 noch gar nicht stand. Vgl. Anm. 13.

28 Die innere Westwand entspricht in der Entfernung von der Mitte etwa der Ostseite des Triumphbogens, die äußere der jenes Strebebeylers, der in die Südwestecke der Sakristei hereinragt. Die Länge des östlichen Kapellenjochs mit Triumphbogen und des Turmjochs ohne Westmauer ist etwa dieselbe. Die Lage und Breite des Triumphbogens war zuerst möglicherweise anders geplant. Vgl. Anm. 12, 15, 19.

29 Für Details von ähnlich altertümlichem Ursprung s. Anm. 23.

30 2, zu alledem hauptsächlich 28–30, 59, 63–65, Abb. 4, 24.

31 Siehe *Webb* 41–43, 90.

32 *L. Stone*: Sculpture in Britain. The Middle Ages. Harmondsworth 1955, 103–104, Taf. 75. *T. Dobrowolski*: Sztuka Krakowa. Kraków o. J., 159–161. Die Wellser Figur gehört zum Südquerschiff und entstand um 1200, die Krakauer ist an der Nordseite des Chors und stammt aus der Mitte des 14. Jh. Zu dieser vgl. auch *Crossley* 2 100–101, 129.

33 Lexikon des Mittelalters. III/9. München 1986, 1952. V/2. Ebd. 1990, 230–231.

34 Zu *Bock* s. auch *Bony* 66 und *Crossley* 1 85–99. Für die Bekanntmachung der letzteren Abhandlung ist hier Herrn Lech Kalinowski zu danken.

35 *B. Schock-Werner*: Die Parler. Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. 3. Köln 1978, 7–11.

36 Ottery St. Mary: s. *Bock* 204–205, vgl. *Bony* 51, Abb. 300, *Crossley* 1 89, 93. Zu Kaschau vgl. Anm. 23.

37 Vgl. *GB* 99–100, Abb. 23.

38 *J. Harvey*: The Gothic World. London 1950, 70, 81, 103, 143.

39 I 123–125, 132, 134–135, 2 II–12, 14–15. Daß man in der Mitte der Westmauer zuerst „eine größere, unvermauerte Öffnung ausgespart“ hätte, ist unmöglich, weil innen zwei originale Emporenwandpfeiler aus dem ersten Abschnitt dicht bei dem Portal stehen (vgl. Anm. 17).

40 I 98–99, 101–112, 2 49–53, 58–59.

41 Vgl. Anm. 15–16, 23, 40. Auch die flankierenden Strebepfeiler der drei Hauptportale sind von gleicher Struktur; beim südlichen sitzen die entsprechenden Gewölbefüße der Vorhalle anscheinend auf den Stümpfen von den Pfeilern. Vgl. dazu auch *Divald* 31, 34, 55, *Marosi* I 15. An der Rückwand des Treppenhauses sind einige Abschnitte des verbauten frühen Wandpfeilers auch heute noch gut sichtbar. Im innersten Gewändeteil der Hauptportale folgt nach außen noch ein ähnlicher, etwas stärkerer Rundstab, der am Querhaus auch am Öffnungsabschluß durchläuft. Am Hauptschiff ist dieser das innerste Gewändeglied, welches ununterbrochen zur Tympanonzone weiterführt (der dünnere Rundstab taucht oberhalb des Reliefs wieder auf). Hier ist übrigens das Portal sicherlich wegen der mit Fenstern durchbrochenen Empore etwas niedriger gehalten.

42 Z. B. am Nordquerhausportal des Kölner Doms sind in der Höhe der Figurenpostamente die Arbeiten eingestellt worden: *Clemen* 104–105.

43 Vgl. *Marosi* I 104, 106, 108–109, 111, 2 51–52, 58–59. Ob die ausgeführten Portalbalkenkrönungen im Vergleich mit den zuerst geplanten bedeutend reicher geworden sind oder nicht, ist natürlich jetzt schon unmöglich zu bestimmen. Im Falle des Chorgewölbes kann man das frühe Auftauchen seiner Form in Kaschau durch das Kreuzgewölbe im Untergeschoß des Nordturms (s. Abb. 6) wahrscheinlich machen, das nicht später als am Anfang des zweiten Abschnitts entstehen vermochte und in der Mitte einen Vierpaß zeigt, der an englische Ziermotive erinnert (z. B. in Ottery St. Mary, vgl. Anm. 36), deren Parallelen sich auf dem Kontinent sonst nur etwa nach 1415 nachweisen lassen (s. *Crossley* I 99–101).

44 Diese Formen sind praktisch unpubliziert (vgl. *Mencl* I 118, 2 9, *Marosi* I 24). Ihre Seitenansicht ist teilweise auf Schnittzeichnungen sichtbar (z. B. *Divald* 27, 35).

45 Vgl. *Csemegi* 23–26, 47, 123, 128, Abb. 15, 17–18, 63. Den Zusammenhang hat *Marosi* schon bemerkt: I 101, 2 49.

46 Fundort des in situ Basensteins: Abb. 7, rechts vom Nr. 15. Vgl. *Bertalan* 167–169. Dieser (nachher ausgenommene) Stein ist dort unter Abb. 33 infolge des Mißverstehens der Funktion seiner Gliederung als sekundär benützt beschrieben. Die korrespondierenden Walzen beider Steine sind gleich stark, inbegriffen, daß von den kleineren je die linke etwas schlanker ist. Die über dem Sockel teilweise ablesbare Wandpfeilerform ist asymmetrisch und weicht von den Kaschauer Beispielen ab.

47 *Bertalan* 156, 166, vgl. *Śniežińska-Stolot* 21. Den Text des Testaments hat *Marosi* in *MLKK* 73–75 wieder ausgegeben. Die behandelte Basenform konnte um 1380 in der Hofbaukunst von Ungarn schon traditionell sein: mit etwas altertümlicheren Sockeln kommt sie schon in der Kirche des 1352 vom König gegründeten Paulinerklosters in Márianosztra vor (*MM* 1300–1470 324, 398). Den vor 1374 gestorbenen Konrad, den „procurator operum“, der beim Klarissinnenkloster ein Haus besaß, könnten wir kaum für einen Baumeister halten (vgl. *Bertalan* 156, 166, *L. B. Kumorovitz*: Idősb Erzsébet királyné építkezéseinek történetéhez. Tanulmányok Budapest múltjából. XVII. Budapest 1966, 14–24).

48 Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigmunds. Hg. W. Altmann. Berlin 1893, 12–13.

49 Herkömmlich datiert man das Portal, auf Grund stilistischer und ikonographischer Überlegungen, in die 1370er Jahre. So auch *Csemegi*, der die Möglichkeit der späteren Datierung, trotz dem Anerkennen des Stilzusammenhangs mit dem Turmkapellentür, verwirft (50, 93, 97, 162). Das Portal hängt, wie László Gerevich meint, wohl auch mit den Resten des königlichen Burgpalastes zusammen. In dieser Hinsicht sind aber die von ihm erwähnten Gewändesteine, welche zur Turmkapellentür noch näher zu stehen scheinen, vielleicht weniger wesentlich als einige Fensterbruchstücke, deren Gliedergruppe mit zweifachem Rundstabakzent den innersten Gliedern der Kaschauer Portale gleicht (vgl. Anm. 41). An den letzteren zeigen die sonst erneuerten

Basen etwas einfachere Lösungen als an den Ofner Parallelen. Meister Johann, der in Ofen gewiß wirkte, taucht zuletzt 1374 als „ventrosus“ in einer Urkunde auf. Vgl. *Gerevich* I 278, 280–281, 287, Taf. VI, XII, 2 68–70, Taf. XLVI; ferner *L. B. Kumorovitz*: A budai várkapolna és a Szent Zsigmond prépostság történetéhez. Tanulmányok Budapest múltjából. XV. Budapest 1963, 118.

50 *Mencl* I 137, 2 17, *Csemegi* 91–93, *Marosi* I 101, 2 49, *MM* 1300–1470 525–526, 547. *Mencl* sah im Portal der Teynkirche eine Vorstufe des zweiten Kaschauer Stils. Die Verwandtschaft, die sich auf die Bekrönungsform nicht mehr ausbreitet, besteht aber klar mit dem ersten: für die Skulpturen baute man, wie in Kaschau, teils Postamente, teils Säulen und solche Nischen, an deren Rückwand, wie am Ofner Marienportal, baldachintragende, mit Sockel versehene Säulchen erscheinen. In Kaschau sind diese Säulchen schon weggeblieben, wahrscheinlich infolge des Stilwandels (vgl. Anm. 42). Dazu kommt noch, daß in der Teynkirche am Sedile mit Königs- und Königinkopf so ein Maßwerkmotiv auftritt, dessen Variante am südlichen Diagonalkapellenpaar in Kaschau als Fensterausfüllung vorkommt. Vgl. *Marosi* I 97, *MM* 1300–1470 548 bzw. *Poche—Paul* Abb. 134. Hier ist die entsprechende Bauperiode der Teynkirche um 1390 datiert (285–286). Eine brauchbare Abbildung des Nordportals bei *K. Plicka*: Praha ve fotografii. Praha 1966, Taf. 171. Das nach der Mitte gebogene, kielbögig unterfangene Fischblasenpaar der erwähnten Maßwerke hat ihre Vorstufen wieder in England, s. *G. Binding*: Maßwerk. Darmstadt 1989, 153–154, 156, 158–159, 162, 164–165, 179. Zum süddeutschen Zusammenhang der Diagonalkapellen in Kaschau vgl. Anm. 12.

51 „Das künstlerische Profil der Teynkirche drückt eine interessante Synthese der nachklassischen Architektur und zahlreicher Details der parlarschen höfischen Hütte aus“, schrieb unlängst *Dobroslav Libal* (Dejiny českého výtvarného umění. Red. R. Chadraha. I. Praha 1984, 192). Zum Petersportal s. *Clemen* 117, 131, 135–139 und *R. Lauer*: Köln, Dom, Petersportal. Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. I. Köln 1978, 159–168. Den parlarschen Teil datiert man heute etwas früher (1375–1381) als zuvor. Die Datierung des Turmbaueingangs und damit der Portalgliederung scheint noch immer zu schwanken. Als Skulpturengestalt hat man auch hier gleicherweise Postamente und Säulen gebaut. Auch baldachintragende Säulchen tauchen auf, aber die zeigen mit den Ofnern weniger Ähnlichkeit als mit denen am Teynkirchenportal (vgl. Anm. 50). Die Varianten der Dreigliedergruppe sind auch im Turminnen mehrfach verwendet, und im Zusammenhang mit den Fenstermaßwerken kommt auch die innerste Gliedergruppe mit dem zweifachen Rundstabakzent (vgl. Anm. 49) vor. Gute Abbildungen dazu: ebd. 4. Köln, 1980, 30–31.

52 Die künstlerischen Kontakte des ungarischen Hofes mit dem Gebiet des Niederrheins waren in König Ludwigs Kapellengründung in Aachen (vor 1367) gegeben. In dieser spielte wahrscheinlich die Königinwitwe Elisabeth die initiale Rolle, die 1357 über Marburg und Köln nach Aachen pilgerte. Dazu *E. Śniežińska-Stolot*: Tanulmányok Łokietek Erzsébet királyné műpártolása köréből (ötvöstárgyak). Művészettörténeti Értésítő XXX, 1981, 242. Auch *K. Faymonville*: Der Dom zu Aachen. München 1909, 364–367. An der Stelle der Kapelle König Ludwigs steht heute ein Barockbau, aber in der Matthiaskapelle kommt, wenn auch später, eine weitere Variante des von den südlichen Diagonalkapellen von Kaschau bekannten Maßwerkmotivs vor, und zwar mit dem charakteristischen zweifachen Rundstabakzent. Siehe ebd. 257, 262–263, 268, 368–371, 373; vgl. Anm. 50–51.

53 Zur Möglichkeit solcher Kontakte: 1388 hat man in London wegen Schaden, die Engländer in mehreren Hansastädten erlitten, mit Kölner und Dortmunder Kaufleuten zusammen auch einen Paternostermacher aus Ungarn verhaftet (*Halaga* 180, 182–183). — Die aus zwei hohen und glatten Walzengeschossen bestehenden Basen, z. B. in Exeter, Chorschlufkapelle der Kathedrale, stammen noch aus dem 13. Jh. Sehr ähnliche Formen sind im entsprechenden Teil der 1298 begonnenen Bristoler Kirche. Siehe *Bony* 16–17, 35–36, Abb. 101, 213, 303. In Exeter sind an den Fenstern schon polygonale Basen, und diese Wandlung wurde im 14. Jh. zu einer allgemeinen Tendenz in England (s. *F. Bond*: Gothic Architecture in England. London 1906, 451–452). In der

Prager Kathedrale gibt es nur im von Meister Matthias erbauten Teil Pfeilerbasen ohne einheitliche Unterlage. Sie sind polygonalförmig (s. z. B. R. Roucek—J. Janička: Chrám Sv. Víta. O. O. 1947, 64–65, 67, 74–76, 86), und solche erscheinen auch in der Teynkirche (z. B. Poche—Paul Abb. 136). Eine Basenform, die mit den englischen eine Ähnlichkeit aufweist, kommt dagegen in der Georgskapelle bei der Augustinerkirche in Wien schon um 1340 vor (R. K. Donin: Die Bettelordenskirchen in Österreich. Baden b. Wien 1935, 203–204, Abb. 336). Zu den weiteren mit Walzen gestalteten Ofner Basen s. Gerevich 1 279, Taf. VI, 2 69, Taf. XLVI.

54 Am Nordportal deutet am klarsten das Fehlen der baldachintragenden Säulchen auf eine Umformung (vgl. Anm. 50). Für die späte chronologische Stellung dieses Portals spricht neben der Haupttrichtung des Bauvorgangs von Süden nach Norden auch jenes ausgebeugt geknickte Ende mancher fialentragender Dienste, das sonst nur an der Emporenfront und oben an den Giebeln eine Verwendung fand (vgl. Anm. 18 und Frodl-Kraft 414–416, 419, 421). Diese aus Niederösterreich stammende Lösung (s. ebd. 419–420, 422) kann einen neuen Stilzustrom innerhalb des zweiten Kaschauer Bauabschnitts bedeuten.

55 Vgl. H. Haberlandová: Stredoveký kostol frantiskánov v Košiciach. Ars 1984/1, 81, 90–94.

56 Divald 36. Auffallend ist in Kaschau die mannigfaltige Verwendung dieses Motivs, deren Ursprung bisher nicht genügend untersucht wurde (vgl. z. B. Marosi 1 102, 2 50).

57 Vgl. Krasnowolska 25, 27, 30, 34, 36–38, 41–43; MM 1300–1470 658, 661, 663. Siehe auch Marosi 1 92, 101–102, 2 48, 65–66. Sich durchdringende Glieder kommen auch, wie Imre Takács bemerkte, am Kaschauer Südportal vor, aber in einem anderen Zusammenhang als in Krakau: unter der horizontalen Leiste der spitzen Giebel. Der inneren Bogenform des Krakauer Portals ähnliche Lösungen hat man in der Elisabethkirche bei späteren Kapellenanbauten angewandt, als die Fenster zu Arkaden erweitert wurden (s. z. B. Divald 27). Der Planwechsel in Krakau folgt aus dem Abbrechen der ganzen Vertikalgliederung in der Anfangshöhe der Bekrönung. Nur die seitlichen Fialen sind richtig abgeschlossen, aber auch hier hat man neben dem Gewände je einen Halbbirnstab unterdrückt. Der Wechsel beim Portal kann mit jener Wandlung gleichgesetzt werden, die laut Krasnowolska zum sekundären Vorhallenbau führte. Das mit Wappen ausgestattete Vorhallengewölbe ist, wie das auch Krasnowolska auf Grund der erhöhten Kappen betonte, später als das Portal. Das zeigen auch die Rippenanfänge, die sich den Vertikalgliedern nicht richtig anpassen.

58 So das Südwestportal der Frauenkirche zu Eßlingen, dessen Oberteil samt Tympanon mit den Sedilienabschlüssen des Kaschauer Chors in Zusammenhang gebracht worden ist (s. Marosi 1 276–279). Die Umrisslinie des Eßlinger Werks ähnelt dabei auch der der spitzen Giebelform (vgl. Anm. 57) am Kaschauer Südportal. Dieser zweifache Zusammenhang ist wieder ein Hinweis darauf, daß in Kaschau der ausgeführte Chorplan vom ursprünglichen nicht sehr scharf zu trennen ist (vgl. Anm. 23, 43).

59 Vgl. Marosi 1 5–6, 102, 2 50.

60 Siehe Bony 25.

61 F. R. Shapley: Painting from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools XIII–XV. Century. London 1966, 7–8, Abb. 13. — Europäische Kunst um 1400. Wien 1962, 211, Abb. 129. Die Ähnlichkeit mit Kaschau steigert sich hier noch dadurch, daß im Mittelstück figürliche Elemente, so das Kopf des Gottvaters, erscheinen. — In Böhmen erschien die behandelte Bogenform bald nach der Mitte des 14. Jh. an den Giebelumrahmungen der Tafel von Tommaso da Modena (s. K. Neubert—K. Stejskal: Karl IV. und die Kultur seiner Zeit. Praha 1978, 104, 106).

62 La città e il fiume. Mantova 1983, 21. Vgl. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begr. U. Thieme u. F. Becker. 24. Leipzig 1930, 201, 203. Dieser Zusammenhang verstärkt die Möglichkeit jener auf den Vorhalleneingang der Augustinerkirche von Krakau bezogenen, aber auch für das Kaschauer Nordportal gültigen Hypothese, laut der die staffelweise Umrahmungsform von Frontgiebeln abstammen konnte (A. Milobędzki: Zarys dziejów architektury w Polsce. Warszawa 1968², 86; vgl. Krasnowolska 41). In

diesem Falle kann man natürlich vor allem mit nördlichen Vorbildern rechnen.

63 L. Kemény: Kassa középkori iparához és kereskedelméhez. Történelmi Tár 1887, 781.

64 Der in Ofen und Altsohl wahrscheinlich vor 1400 auftretende Fenstertyp mit abgetreptem Abschluß kann höchstens als ein ferner Vorläufer der ähnlich, aber viel reicher geformten Umrahmungen von Kaschau und Krakau in Betracht kommen, und es erklärt die südliche Komponente nicht (vgl. Anm. 62). Zum Thema s. hauptsächlich L. Gerevich: Mitteleuropäische Bauhütten und die Spätgotik. Acta Historiae Artium V, 1958, 245–247, 249–252, 254, 276–278. Siehe auch Gerevich 1 277, Taf. VIII, Krasnowolska 29–30, 35, 38–41.

65 Zwei Fratzenköpfe unter dem Tympanon des linken Westportals der Elisabethkirche (Košický dóm. Košice 1975, Abb. 34–35, eine von den beiden ist Spiegelbild) stehen nicht sehr weit von den Ofner Stücken. Ein drittes im Südturm ist fremdartig und steht, zusammen mit zwei anderen dazugehörigen Konsolenfiguren, auch innerhalb der Kirche ziemlich isoliert da. Siehe L. Gerevich: A kassai Szent Erzsébet templom szobrászata a XIV–XVI. században. Budapest 1935, 39; vgl. Marosi 1 124–125. In Ofen kamen parlorsche Fratzenköpfe sowohl in der Liebfrauenkirche als auch im Burgpalast zum Vorschein. Dazu L. Gerevich: A budai szobrászat és a prágai Parler-műhely. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve 1953. O. O. 1954, 57–62, 65–70. Während bei Gerevich eine frühe Datierung gegeben ist, neigt neuerdings Marosi, mit Rücksicht auf neuere Funde, zu einer späten Ansetzung: z. B. MM 1300–1470 571, 573–575, 583, dazu Abb. 1190–1192, 1195. Das Erscheinen des an den fraglichen Fragmenten mehrmals vorhandenen „sacköffnungsartigen“ Mundes an einem Kopf im wohl vor 1397 erbauten Franziskanerchor zu Keszthely (ebd. 407, Abb. 459) weist auf die Möglichkeit eines recht frühen Auftretens der parlorschen Fratzenköpfe in Ungarn.

66 Zu den Anfängen der Kaschauer Kammer s. E. Petácz: Dejiny mincovania v Košiciach. Košice 1986, 26–31. Die Kaschauer Urkunden bis 1347 bei Osváth 77–80, 82–86, die weiteren bei F. Gejér: Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis. IX/3. Buda 1834, 241–243, 402–403. Die Krakauer Urkunde bei E. Piekosiński: Kodex dyplomatyczny miasta Krakowa. I. Kraków 1879, 8–9. Zu Leutschau s. S. Domanovszky: A szepesi városok árumegállító joga. Budapest 1922, 28–31, 196–198, 218. Vgl. zur ganzen Frage Halaga 80–91, 137–138. Hier wird Kaschaus Stapelrecht, mit einer nicht besonders überzeugenden Argumentation, bis 1290 zurückgeführt. Zu dem erwähnten Ofner-Kaschauer Bürger s. Kubinyi 225. Die Ausstellung des Kaschauer Privilegs konnte mit der Wiederherstellung des Richteramtes nach langer königlicher Regierung in Ofen (1346/47: ebd. 217, 223–224) zusammenhängen.

67 Halaga 140–141, Pach 5–6, 8–9. Pach erwähnt aus 1371 auch ein Privileg für Hermannstadt, das den Bürgern der Stadt dieselbe Freiheit erteilte — namentlich die Gleichberechtigung im polnischen Zollwesen mit den Krakauern —, die vorher die Kaschauer bekamen. Daraus ergibt sich, daß diese Freiheit Leutschau schon besaß.

68 L. Kemény: Kassa városa levéltárából. Történelmi Tár 1892, 569. Vgl. Halaga 144, 148–151.

69 Pach 9–13. Vgl. ZsO I 622–623 (Nr. 5643, 5645), II/1 231 (Nr. 1949). Die Urkunde über die Gleichsetzung mit Ofen ist identisch damit, wo die Feuersbrunst erwähnt wird (vgl. Anm. 10).

70 M. Horváth: Magyar regesták a szepesi káptalan, járszai s leleszi konventek, Kassa és Sopron városok s több magánosok levéltárából s gyűjteményeiből. Magyar Történelmi Tár 9. Pest 1861, 130–131. Vgl. Halaga 157–158.

71 Kubinyi 237–238 (die Ortsangehörigkeit des 1330 erwähnten Nikolaus Stojans ist nicht bekannt). — B. Dragóner: Kassa sz. k. város levéltárából. A Felső-Magyarországi Múzeum-Egylet negyedik évkönyve. Kassa 1882, 54–56 (1377–1378). Der hier erwähnte Jakob ist vermutlich identisch mit dem 1398 unlängst gestorbenen bei Halaga 247–249.

72 Mályusz 162–163, vgl. Halaga 152. Zu ihren Kaschauer Vertreter s. auch ZsO I 461 (Nr. 4212).

73 *ZsO II/1* 223–224 (Nr. 1882); vgl. *Pach* 19 und Anm. 69.
 74 Zu Johannes vgl. Anm. 69. Zu den Brüdern s. hauptsächlich *E. Lederer*: A középkori pénzüzletek történetéhez Magyarországon. Budapest 1932, 164–165, 245–246. Die Identifizierung mit Trentis bei *Mályusz* 162. Siehe auch *ZsO I* 13–14 (Nr. 126: 1387), 66–67 (Nr. 652, 671: 1388), 463 (Nr. 4225: 1392/93). *G. Wenzel*: Magyar diplomáciai emlékek az Anjou-korból. III. Budapest 1876, 661–662, 665 (1388). *J. E. Tkalčić*: Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiæ metropolis regni Dalmatiæ, Croatiae et Slavoniæ. I. Zagreb 1889, 301–302 (1384). *L. B. Kumorovitz*: Budapest történetének okleveles emlékei. III/1. Budapest 1987, 8 (1384).

75 Vgl. *Mályusz* 175–177, *Halaga* 153–155, *Pach* 13. Zu 1404 *L. Thallóczy*: Mantovai követjárás Budán. 1395. Budapest 1905, 73. Zu 1406 *ZsO II/1* 583 (Nr. 4749; hier „Johannes Gallicus de Talentis“).

76 Siehe dazu *Marosi* 1 107–112, 2 52–56, 59, 66–68.

77 *L. Zolnay*: A középkori budavári Szent László- és Szent Mihály-kápolna. Budapest régiségei. XXI. Budapest 1964, 379, 382–383, 385–386. Zu Köln s. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 6. Hg. *W. Braunfels*. Rom–Freiburg–Basel–Wien 1974, 97–98. Zu den Kaschauern vgl. Anm. 71.

78 *Osváth* 94–96, 98–100. Als Erwerber wurde 1347 derselbe Bürger erwähnt wie im Stadtprivileg (vgl. Anm. 66). Ein weiterer Privileg mit dem Datum 1347 (ebd. 91–93), der vom ersterwähnten nur in der Bezeichnung des Dreifaltigkeitstags als Jahrmarkts-

fest abweicht, kann kaum authentisch sein. Die Entstehung der Michaelskapelle kann, wenn die obige Schlussfolgerung zutrifft, etwas früher datiert werden, als es bisher der Fall war. Etwa mit dem Kapellenbau gleichzeitig wurde sonst auch an der alten Pfarrkirche gearbeitet. Vgl. *MM 1300–1470* 427, 540.

79 Der in Anm. 25 fehlende Textteil lautet: „utpote Olachorum et Ruthenorum, inibi confinantium“. In der Umgebung von Wardein gibt es vielleicht noch eine Spur von künstlerischen Wirkungen einer solchen Bewegung. Vgl. *S. Tóth*: Egy elfelejtett bihari faajtóról. Építés-Építészettudomány X 1980, 439–453.

80 *Gy. Kristó*: A rozgonyi csata. Budapest, 1978, hauptsächlich 7–8, 25–26, 34–47, 53, 63–74, 84, 86–88. Die Verdienste der Kaschauer in der Festigung des Throns von König Karl Robert sind in mehreren Privilegien erörtert. In konkreter Beziehung mit der Schlacht in einem Privileg von Karl Robert aus 1342 (*Osváth* 81–82) über die Errichtung des Stadtgerichts (Ofen hatte das damals noch nicht, vgl. Anm. 66), allgemein in den Privilegien aus der Zeit um 1320 und in der Urkunde von König Ludwig aus 1361 (vgl. ebd.). — *L. Kemény*: Kassa város címerlevelei. Turul 23, 1905, 167–172. *MM 1300–1470* 630–631, 730, Abb. 1442, 1834. *D. Radocsay*: Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. Acta Historiae Artium XII, 1966, 73–74. — *L. Kropf*: Anna királyné, II. Ulászló neje. Századok XXIX, 1895, 689–690, 700, 705–706. *G. Wenzel*: II. Ulászló magyar és cseh királynak házas élete. Ebd. 1877, 836–837.

KASSA, SZENT ERZSÉBET-TEPLOM, A NYUGATI HOMLOKZAT FELŐL SZEMLÉLVE

Abban a kevés szóban, amit Magyarországon gótikus templomhomlokzatokról írtak, tekintetbe vették a tornyok, de nem a kapuk helyzetét és számát. Így eddig nem vették észre azt a tényt sem, hogy a kassai Szent Erzsébet-templom főhomlokzata, amelynek egyébként a homlokzatproblémák tárgyalásában különös figyelmet szenteltek, a középkori Magyarország egész építészetiében az egyetlen kimutatható példáját nyújtja a hármas nyugati kapuzat-elrendezésnek.

Ilyen elrendezések a Kárpátokon kívüli szomszédságban sem tűnnek fel gyakran. Morvaországban, Csehországban, Kis-Lengyelországban, úgy látszik, nincs példájuk, Alsó-Ausztriából a bécsi minorita templom, Sziléziából a schweidnitzer plébániatemplom, a nyugat felé legközelebbi területekről talán a regensburgi dóm emlithető. Ezeket azonban vagy torony nélkül építették, vagy olyan toronypárral, amely a mellékkapukat is föveszi, míg Kassán mindhárom portál a tornyok között van.

E homlokzattípus — három kapu egy-hajóhoz és két oldalvást felnyúló torony — kevés képviselőjének nagy része a legtávolabbi Nyugat- és Dél-Európában található. Ide tartozik először is két nagy román zárándoktemplom, a bari Szent Miklós és a compostelai Szent Jakab homlokzata, aztán egy harmadik St. Gillesben, ahol a későbbi Borgo San Donnino-ban és Vercelliben (S. Andrea), majd 1300 körül Siena és Orvieto székesegyházán továbbfejlesztett változat testesül meg. Két nagyszabású székesegyház-homlokzat a 13. századból, a nyugat-franciaországi Poitiersben és az északnyugat-spanyolországi Leónban, a típus további változatait mutatja. Végül Angliában is több példa lép föl székesegyházakon, így Norwichban a 12., Salisbury-ben és Wellsben a 13. századból. A két utóbbi esetben és Leónban a tornyok a mellékhajóktól oldalra állnak.

Az 1378–1402 között tervezett kassai elrendezés összefüggését e jócskán korábbiakkal kétségbe lehetne vonni, ha azzal kapcsolatban nem lenne már régóta ismert egy másik 12–13. századi típus, a szentély és a keresztház közötti átlós kápolnák alkalmazásának az esete. E típus valószínűleg az észak-franciaországi Braine-ben jelent meg, aztán eljutott Flandriába, Burgundiába és az Alsó-Rajnához, és felbukkant Provence-ban is. Kassán az átlós kápolnákat oldalanként párosítva alkalmazták, mint Braine óta, csak északon kimutathatóan, több esetben. A kápolnapárok közének pillér-

szerű kezelése és a szentélykezdetnél lévő csigalépcsők révén a kassai megoldás a típus későbbi, németországi képviselőihez, a trieri Boldogasszony- és a xanteni St. Viktor-templomhoz — amely 1400 körül még épülőfélben volt — kerül a legközelebb. Kelet-Közép-Európában talán nem a kassaiak voltak az első átlós kápolnák, de a lehetséges előzmény-épületeken (Prága, Úrtestekápolna; Óbuda, klarissza templom) legfeljebb egyesével fordulhattak elő ilyenek.

Az 1877–1896 között erősen átépített Szent Erzsébet-templom korai építéstörténetében tisztázottnak fogható fel, hogy a munka a déli átlós kápolnáknál kezdődött, a déli, nyugati és északi alsó falszakaszokon folytatódott, és így jutott el az északi kápolnapárig, ahol a falpillérek alakításában stílusváltás következett be, amely a belső pillérek, a magas falak és a diadalív formáit is meghatározta. A stíluskülönbség igen szemléletesen mutatkozott az egykori nyugati karzat építményén, amelyet az első szakaszban terveztek és a másodikban kiviteltek: az ívhordó hengertagokat a falpilléreken hornyokkal, az önálló támaszokon síkokkal kötötték össze.

Az első terv jellegét főként a keresztháznál és a szentélynél lehet kérdésesnek tekinteni. Az előbbi esetben annyi bizonyos, hogy a megvalósult épületrész szélességébe kezdettől fogva különleges teret szántak, amint ez a megfelelő ferde táмок hajlásszögéből következik. A szentélytervet, miután a második szakaszban megsejlesztették, csak később, más stílusban valósították meg, de feltehetően alapvető változtatások nélkül. A belső falsíkhöz közeltett ablaküvegezés, ami már a déli átlós kápolnáknál feltűnik, arra utal, hogy korai elképzeléshez tértek vissza, amelyet az utóbbiak megépítésétől kezdve mellőztek. És a boltozat révén a Szent Erzsébet-templom szentélye a prágai székesegyházzal vethető egybe, amelyet nagyjából a kassai építkezdet időszakában fejeztek be.

Az, hogy Kassán a templom minden fő része a kezdeti tervből ered, más dolgokból is következtethető. Az új épületet a korábbi plébániatemplomhoz képest kelet és nyugat felé nagyjából egyforma mértékben nyújtották meg. Ennek nyilván közlekedési szükségletek szabtak határt, amely talán a tornyok mellékhajókba benyomuló helyzetének kidolgozásában is meghatározó tényező volt. A centralizáló, több oldalán hangsúlyos összelrendezés igen alkalmas lehetett olyan templomhoz, ahol Krisztus véreinek tiszteltére nagy tömegek szoktak összejönni, amint ezt a folyamatban lévő

újjaépítéssel kapcsolatban 1402-ben írták. A prágai Úrteste-kápolna (megkezdve 1382-ben) centrális építmény volt, és az ostyacsoda (1383) után újonnan épített wilsnacki plébániatemplomnak, leszámítva a nyugati megoldást, hasonló fő részei vannak, mint a kassainak: kinyúló szentély, keresztház keleti függelékekkel, rövid hosszház.

Így annak a tézisnek, amely szerint az első kassai terv a kereszthajó nélküli xanteni elrendezéstől függ, nincs sok alapja. Kassán a déli átlós kápolnapárt, mint másfajta ősterv maradvékát, el lehetne különíteni a nyugatabbi részekről, de a szentélyt hozzászámítva így is inkább Triert lehetne előképpül venni. A két előzmény egyike sem magyarázhatja ugyanakkor a kassai terv nyugatabbi részeit, amelyeknek összetartozása könnyen belátható: az átlós kápolnák előtti szakasz olyan viszonyt teremt az alaprajzban, hogy a keresztház tengelyétől a nyugati fal és a diadalív nagyjából egyforma távolságra kerül. E részek tervezését tulajdoníthatnánk második építésznek, ez azonban szükségtelen, hiszen az átlós kápolnák és a nyugati homlokzat elrendezése hozzátéve egyformán régi nyugati előképekre vezethető vissza.

Mivel az átlós kápolnák Nyugat-Németország felé mutatnak, és délen hasonlóan elrendezve nem lelhetők fel, felvetődik a kérdés, hogy a nyugati homlokzat sémájának előképei nem ugyanabban az irányban messzebb, azaz Angliában keresendők-e, ha a homlokzat körvonala Leónban jobban hasonlít is a kassaiéra, mint Wellsben. Így önmagában ez a kérdésfelvetés túlhajtottnak tűnhet fel, de Kassától nem messze nyugat felé létezik olyan tágabb vidék, amelynek gótikájában az angol kapcsolatok hatása, talán összefüggő vonulatban mintegy 1400-ig, érezhető.

Lengyelországban főleg két székesegyház-szentély tartozik ide, Boroszlóban és Krakkóban, a 13., illetve a 14. századból. Mindkettő derékszögű, körüljárós, a szentély fő záradékaiban középpillérrel és szélességében egyenes zárású keleti kápolnával a 14. századból. E kápolnák rokoni elismerten Angliában vannak, de arrafelé mutathat maga a szentélyelrendezés is, talán éppen Wellsre, ha hihetünk a székesegyház még 1200 előtt épült első szentélyéről készült rekonstrukciónak. Krakkóban mindenesetre létezik olyan figura is a Mária-templom szentélyén, körülbelül a 14. század közepéről, amely gesztusával a wellsi keresztházban lévő 1200 körülire emlékeztet.

Prágában az angliai kapcsolat 1381–82-ben dinasztikus szövetséggel tetőzött, utóbb pedig ellenkező irányt vett a huszitizmusban. Már előbb megnyilvánult azonban a kapcsolat a székesegyház építésénél, a legszembetűnőbbben az ablakoknál, újfent Wellsre (szentélybővítés a 14. század első felében) emlékeztetve, és elartott talán 1400 tájáig. Ennek az összefüggésnek a szempontjából a Parlerék családi kapcsolatai Kölnnel bizonyára nem lényegtelenek.

Itt tehát nyugat-német és angol kapcsolatok kerülnek egybe, és ehhez még hozzátehető, hogy a kassai szentélyboltozat sémája Prágán túl szintén Angliára (Ottery St. Mary) vezethető vissza. Az első kassai stílus biztos alkotóelemei esetében a Peter Parler székesegyház-építménye általi közvetítés mégsem képzelhető el: annak a prágai templomnak legfeljebb ott van párhuzama (támpillérek ék alakú végződésével), ahol még Matthieu d'Arras dolgozott. Ez az északi Prágában 1344-ben Avignonból került, ahol akár angol mesterekkel is megismerkedhetett. Bizonyára nem alaptalan tehát a korai kassai megoldások számára a Parler-körön kívüli közvetítő utat keresni.

A döntő ebben a kérdésben a három kassai kapu a főhajón és a keresztházon. Ezeket régebben a második szakaszból való utólagos betéteknek, újabban az első és a második stílus közötti fokozatos átmenet jeleinek fogták föl. Valami Janus-szerű tényleg van rajtuk. Az oldalsó portálbélletek tagolása a keresztházon egyforma, a főhajónál csak kevésbé eltérő jellegű. A négy, illetve két, szobrok részére kialakított függőleges sáv mellett hasonló tagozatcsoportok húzódnak: átlós körtettag hornyokkal, egymásra merőlegesen elrendezett pácáktól, illetve körtettagocskáktól kísérve. A bélletekben legbelül hátranyúló hornyok között egy-egy pálca húzódik, amely a kereszthajón fent mérművel függ össze. Ezeknek az elemeknek közeli rokonaik vannak a déli átlós kápolnákon. De a koronázó formák mindhárom portálon meglehetősen eltérők, a főhajónál a legfelső pácák a timpanon alsó szegélyénél elakadnak,

a kereszthajókon mindkét külső szoborfülképar fent átvágott, és a délin emellett a felső rész le is szűkül, szemléltetést az előcsarnok boltozatával összefüggésben, amely a föltöte lévő karzattal és az ehhez való templombeli lépcsővel együtt biztosan nem az eredeti tervből ered.

Mindez a portálok építése közben, a felső részek elérése előtt bekövetkezett tervváltozásra utal. Vagyis az első szakaszban a korai átlós kápolnákon kívül valószínűleg csak alacsony falak készültek el, ideértve a portálbélletek bizonyos részeit. Ezzel azonban a templom leglényegesebb alaprajzi formái már meg voltak határozva. A szentélyalaprajzban is legfeljebb a boltozatrajz utalhat a nagy formák közül a második szakaszra, amely, amint ezt a déli előépítmény a lépcsőjével elég világosan mutatja, a Parler-stílus felléptét hozta. Az e szakaszban újonnan tervezett részek, mint az előépítmény, a lépcsője és a kapuk koronázó részei, bőkezű törekvést mutatnak a látványosságra, ami azt a nézetet látszik megerősíteni, amely szerint a fordulat 1402 táján ment végbe, amikor a templom búcsüngedélyt kapott.

Az első, mondhatni Parler előtti stílusnak a fennforgó vonatkozásban még egy fontos eleme van: a falpillérek bázisformája, amely eredeti anyagában csak a nyugati oldalon, a falszöglegekben és a főhajó kapuja mellett lelhető fel. E részekben a karzatépítményből eredő bázisok elemei: egybeforralt első henger csoport, föltöte kis rézsű, aztán szétváló, hornyolt oldalú hasábok, végül, lezárásként, amely újra kerek, tagozott, lentől fölfelé körtettagot, hornyot és kis hengertagot mutató lábazatok. A körtettagok hasasodásai a közöknél egybenyomódnak. A korai falpillérek többi bázisa, amely az eredeti formát elég durván követi, hasonló felépítést mutat, de, az eltérő alaprajznak megfelelően, egymástól elkülönülő hengerekkel és lábazatokkal.

E stílus legközelebbi párhuzamai, úgy látszik, a magyar fővárosban vannak. A budai vár Nagyboldogasszony-templomában a fenti hármastagozat csoport úgy tűnik fel a Mária-kapun és a déli torony kápolnaajtán, mint a kassai főhajónál, illetve keresztházon. A kereszthajó-bejáratok és a Mária-kapu szoborposztamensei egyformák, és az utóbbin megtaláljuk a legfelső, hornyoktól kísért pácát is, mérművel összefüggésben. Az óbudai klarissza kolostor feltárasánál utólag épített falpillér oldalsó henger csoportokkal elartott első bázisköve került elő in situ, és újkori falban olyan töredéket találtak, amelyen azonos méretű henger csoport föltöte a lábazattagolás is megjelenik. Itt a felépítés a kassaitól csak abban különbözik, hogy a hasáb- és hengeridomok váltása a kis rézsűre kerül. Végül ehhez a periódushoz ék alakban végződő támpillérek is tartoznak.

Ezek az óbudai részletek olyan átépítéshez tartoznak, amelynek fő célja temetkezőhely kialakítása volt a kolostor alapítója, Erzsébet magyar-lengyel anyakirályné számára. A temetkezőhelyet a röviddel halála előtt készített végrendelet (1380) Corpus Christi-kápolnának nevezi meg. A Nagyboldogasszony-templom déli toronyát bizonyára elődének összedőlte (1384) után kezdte építeni, így a Mária-kapu is inkább e dátum után, mint előtte létesült.

E buda-kassai stílus szokásos levezetése Csehországból vagy Dél-Németországból nem látszik megalapozottnak, nem csupán azért, mert a homlokzat és az átlós kápolnák megoldásának e területen nincs előképe. Nemi rokon részlet található pl. a prágai Týn-templom is, így az északi kapun, de sem ez, sem a többi párhuzam említett kapu nem látszik elérni a budai és a kassai műveket a tagozás finomságában. Hiszen a kassai főhajó kapuján a szoborhelyek melletti tagozatcsoportok éppenséggel ottáguk: továbbra hornyokon túl a széleken még egy pácápar következik. Ennek megfelelő összeállítás szokásos motívum a kölni dóm Péterkapuján. Itt erre a formavilágra, mint Kassán és talán a Týn-templom esetében is, a Parleréké rétegződik.

Köln mindenesetre egyike a legközelebbi központoknak, amelyeknek révén a kassai és budai Parler előtti stílus minden lényegi elemének egybegyűlése elképzelhető lenne. Ideértve az esetleges inzuláris összetevőket is: a bemutatott hengeres bázisok ősei megintcsak Angliában találhatók. Így feltehető, hogy Buda már Kassa előtt felvett bizonyos angol impulzusokat, nagyjából a prágai Parler-műhellyel egyidejűleg, de attól függetlenül, ha hasonló közvetítéssel is. Így a fentebb körvonaltott kelet-közép-európai területhez, amelynek gótikájában a „Drang nach Osten”-nel egé-

kápolna megépülte után, a város kieszközölte, hogy a vásárt áttegyék a Szentháromság ünnepére. 1392-ben a vásár már a négy nappal későbbi Úrnapjához igazodott, amikor a király másikat is engedélyezett a Szent Erzsébet-nap körüli időszakra. Az a zárandoktömeg tehát, amelyből a búcsúengedély a határos oláhokat és ruténokat emeli ki, egyúttal a vásárlátogató sokaság is lehetett.

Akkoriban tehát Kassán a kereskedelem és a zárandoklat révén a Nyugat a Kelettel, az Észak a Déllel jött össze. Ez az az alap, amely a Szent Erzsébet-templom szerteágazó stílusösszefüggéseit magyarázza. Az újonnan épített templomban a város tartós fellendülés révén elért különleges állása jut kifejezésre. Az építkezéshez a város egymás után legalább két rendkívüli építész talált, akik igen különböző tudásukat egyaránt képesek voltak az igényekkel és a lehetőségekkel összhangba hozni. A hely rangját nem óriás méretek vagy divatos formai idézetek, hanem válogatottan sajátos megoldások hirdetik. És az épületből mindmáig sugárzik az a

feszülő energia, amelynek révén a szándék, leszámítva a déli torony felső részét, megvalósult.

Ez az energia kétségtelenül a városé volt. De a felemelkedést magát a kölcsönös egymásrautaltságból fakadó együttműködés alapozta meg a királyi hatalommal, ami a rozgonyi csatánál (1312) kezdődött, és, ha nem is törések és gyengülések nélkül, fennmaradt a középkor végéig. Ennek az együttműködésnek köszönhetette a város címerét is, amelyet I. Lajos király 1369-ben adományozott, aztán pedig Zsigmond 1423-ban, V. László 1453-ban és II. Ulászló 1502-ben megújított, illetve bővített. Így került e címerben az Árpádok, az Anjouk és a Jagellók jelvényei közé a szerencsétlen Anna királynőé, aki az utóbbi felesége és az utolsó középkori magyar király, II. Lajos anyja volt, a francia udvarból, Blois-ból érkezett tájékunkra, és de Candal-nak nevezetett egy angol grófságról, amelyet családja minden jel szerint sohasem birtokolt. Ezt a címet használja ma a város, mint Košice a Szlovák Köztársaság keleti részének főhelye, újra.

BAROKK EUCHARISZTIA-TEOLÓGIA AZ EGRI JEZSUITA FŐOLTÁRON

1769. március 21-én az egri jezsuita rendház rektora szerződést kötött Johann Anton Krauss jászói képfaragóval főoltáruk díszítésére és szobrainak elkészítésére. A teljes szentélyfalat betöltő, gazdagon faragott, pompás főoltár felállítása a szentély kiépítésének nagyszabású programjába illeszkedett, amely magában foglalta a szentély falainak beborítását stukkókkal és márványozással, ajtó- és ablakkereteinek kifaragását, valamint boltozatának kifestését is. A munkák megszervezésére az egri jezsuiták mozgósították kapcsolataik messzire nyúló szálait, Bécsből hívtak stukkátort, akinek kiválasztásában bécsi akadémiai tanár, Balthasar Moll véleményét is kikérték. A szükséges vörösmárvány épületelemeket két éven át faragtatták Dunaalmáson, ezek készülését egész idő alatt élénk levelezés útján kísérték figyelemmel. A főoltár 1770-es felállítását és a szentély 1771-es befejezését, valószínűleg elragadó felszentelési ünnepségek visszhangjaként, elragadtatott szavakkal ünnepli a ház ránk maradt krónikája.[1] Egyáltalán nem alaptalanul, erről győz meg minket a ma is fennálló végeredmény: a kétszakaszos, háromemeletes szentély rendkívül gazdag tagolású, aranyozott stukkókkal díszített tizenkét nyíláskeretezése, és az apszist betöltő oltár bonyolult tematikát hordozó, életnagyságon felüli hat szoborcsoportja. A felszentelés után pedig két évnek sem kell elteltie, és feloszlatták a kétszáz éves Jézus Társaságot; egri tagjai plébániákra szóródnak szét, templomukat ciszterciek veszik át.

Kézenfekvő volna a következmények perspektívájából úgy értelmezni a főoltárt, mint a barokk kor utolsó nagyszabású gesztusát a beköszöntő új korszak ellenében, mint egy letűnő világ hattyúdalát, amelyben a jezsuita rend kétszázados magyarországi munkássága, a középkori formulákban megfogalmazódó keresztény tanítás, barokk illuzionizmus és rokkó szertelenség nagyszerű szintézise ragyog fel utoljára, hogy aztán kihunyó fényét felváltsa a felvilágosodás hagyományosan ugyancsak 1772-vel számított hajnalhasadása.

A korszakhatárnak erről az oldaláról szemlélve így tűnik ez logikusnak — de gondoltak-e a közelgő korszakhatárral a túloldalon is? Vajon milyen történelmi-társadalmi összefüggések tudatában emelték annak idején az oltárt?

Kívétel szerencsénkre maguk a megrendelők tudósitanak róla, mit jelentett számukra az oltár. Az egri jezsuita rezidencia Historia Domusának már említett 1770-es bejegyzésében a következőket olvassuk:

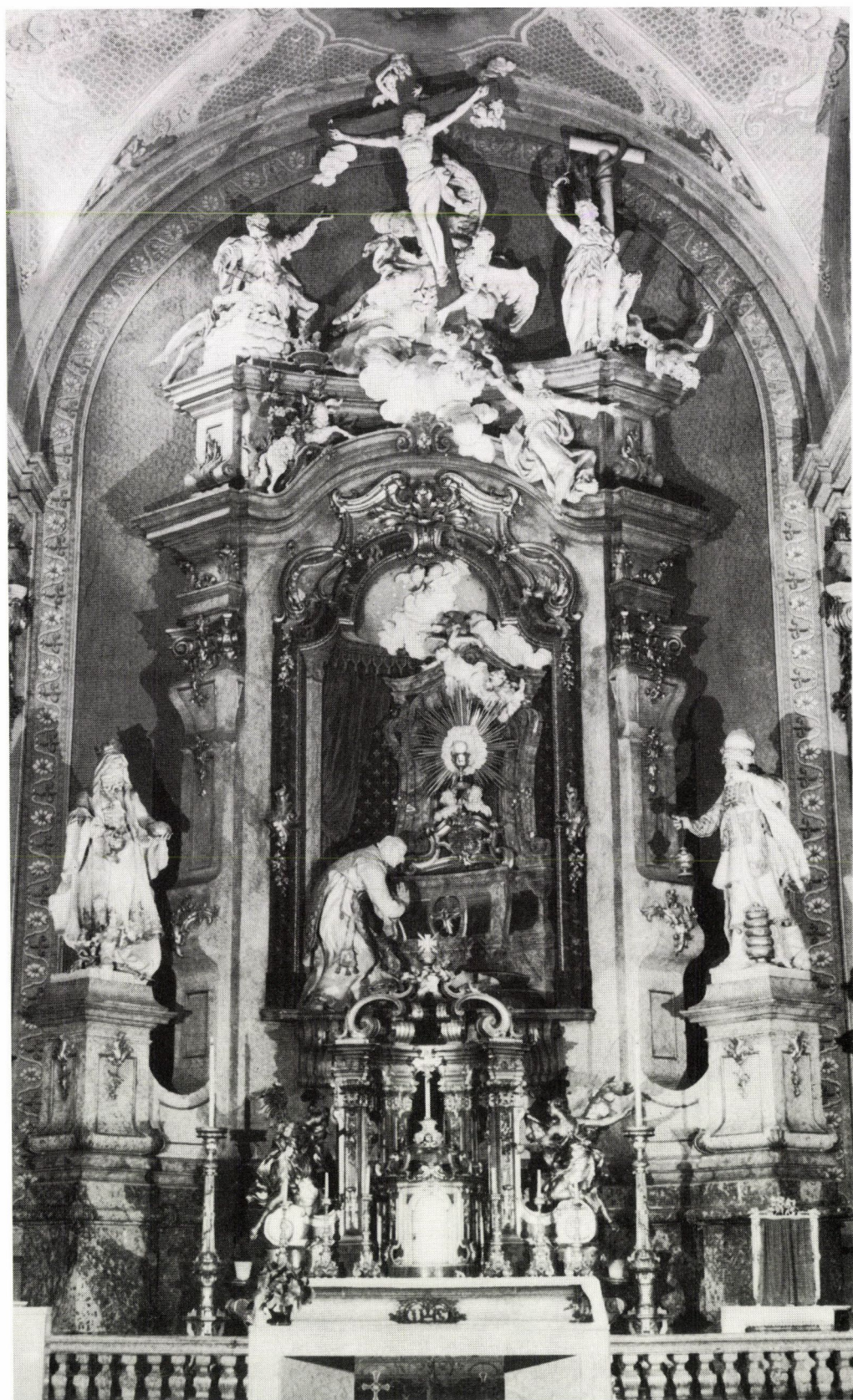
„A lelkeknek, és kiváltképpen Isten templomának gondját viselve, utoljára főoltárunk is fellelte a tisztelendő rektor atyában szinte már nem is várt jötevőjét, aki annak munkálatait, Isten különleges bőkezűségétől megsegítve, az előző évben kezdte el, és ez évben néhány ezer forintos költséggel befejezte. Ez az oltár két-tíz áldozatot ábrázol: a véreset és a vérontás nélkülit, az

új- és az őszövétségét. Fönt középen kerub tartja felhők között a feszületet. Jobbról Ábrahám, amint fiát Istennek áldozza. Balról Mózes a pusztában felemeli az érc kígyót. Az oltár közepén, a festett kép helyén bal felől egy kis oltár látható, közepén aranyozott kehely az ostyával; jobbról Borgia Szent Ferenc szobra papi ruhában, amint az Eucharisztia szentségét imádja, s ezzel minden nézőt az áhítatra indít. Az evangéliumi oldalon magas oszlopon áll Melkizedek, amint kenyeret és bort ajánl fel, a leckeoldalon Áron, amint Istennek tömjénáldozatot mutat be. Valamennyi szobor gipszből van szépen kidolgozva, az embermagasságot jóval meghaladja, de alulról nézve mégsem látszanak életnagyságnál magasabbaknak. Az egész oltártest márvánnyal van bevonva, több helyen aranyozva. A boltozaton egy szép festmény Borgia Szent Ferencet mutatja megdicsőülten. A szentély nyolc ablaka és a négy ajtó gondos szobrászmunkával gipszből vannak szépen kidolgozva, és mindenütt ragyognak az aranytól. Noha az oltár a templom falának támaszkodik, de a festés úgy kiemeli, mintha távolabb állna a faltól. Az oltárt a két alsó, kimagasló szobor, gazdagon aranyozott és tükrökkel megvilágított tabernaculum, két aranytól csillogó kerub díszíti. Nincs az oltáron semmi fölösleges, semmi oda nem illő, és kiváltképpen arányosnak látszik. Minden részlete méltóságot és fenséget áraszt, s a templomba lépők szeméit elragadja, lelkét áhítat lángjára lobbantja.”[2]

A ház krónikája legfontosabb szempontként rögzíti a mű tipológiára épülő concettóját, és sorra veszi a tipológia elemeit. Ezután az „artificio sumptibusque” esztétikájának[3] jegyében azt érzékelteti a legnagyobb mértékben tartott példakkal, miként fog össze a költséges anyag, és a nem csupán nagy gondossággal, de egyszersmind fölényes mesterségbeli tudással is végzett munka abból a célból, hogy az oltár mondanivalója az intellektuális megértés mellett a sensus gyalogösvényén is befogadásra találjon a szemlélőben. És hogy ez a fáradozás sikerrel járt — sikerrel kell járjon —, arra tekintélyével végső bizonyossággal szolgál az arisztotelészi záró szentencia.[4]

Több irányban is elindulhatunk, ha az egykori megrendelők értelmezéséből kiindulva kívánjuk leírni az oltár egykori jelentését. Rekonstruálhatjuk a kor recepcióesztétikai, kultusz- és lokálpolitikai, társadalomlélektani és egyéb tudásait, hogy ezek alapján egyre pontosabban kijelölhessük annak körét, milyen szemlélete, milyen értelmezései voltak egyáltalán lehetségesek az oltárnak a maga korában, s ezek közül melyekkel élhetett a nézők ilyen vagy olyan csoportja.

A jelen tanulmány egy ilyenfajta, készülő komplex rekonstrukció egyetlen szálát kívánja csupán végigjárni. A Historia Domus leírásának legfontosabb szempontjából, az



1. Eger, volt jezsuita templom, főoltár. Johann Anton Krauss, 1769–70

oltár tipologikus ábrázolásából, eucharisztikus mondani-valójából kiindulva azt kívánja leírni: milyen teológiai jelentéseket hordozhatott az oltár a korabeli szemlélők számára, s milyen történeti rétegek mutathatók ki ezekben a jelentésekben. Arra csupán utalni tudunk, milyen más, teológián kívüli vonatkozásokkal állnak összefüggésben ezek a jelentések.

A tipológia egyértelmű: „Az oltár kettős áldozatot ábrázol: a véreset és a vérontás nélkülít, az új- és az ószövetségit.” Az újszövetségi áldozatot körülvevő figurák előképi vonatkozása is többé-kevésbé közismert. Kapcsolatukra azonban hosszú évszázadok exegetikai munkássága során az értelmezéseknek számos rétege rakódott. Elég sok ahhoz, hogy az oltárral foglalkozó szerzők mindegyike arra építhesse közülük elemzését, amelyiket az oltárról alkotott átfogó koncepciója számára a legbiztosabb alapnak tart.

Kapossy János két egyenlő súlyú mondanivalót különböztet meg az oltáron, az oromzat kereszthalálának és a középső csoport valós jelenlétének egymással is valamiféle tipologikus viszonyban álló eszméjét, ezek köré szerveződik részben tematikailag, részben „a lappangó vonalértékek mentén” az oltár két emelete.[5] Aggházy Mária az oromcsoportnak az oltárleírás lendülete által sugallt „A feszület diadala” fantázianevet adja, végső soron a mondanivalónak ugyanezt a kettősségét feltételezve.[6] Voit Pál, aki topográfiai felvételében a Historia Domus fenti felsorolásának keretét tölti ki részletmegfigyelésekkel, annak ó- és újszövetségi témamegjelölését is felosztja a két emelet között, s emiatt azután, hogy következetes maradhasson, a feszületet az ószövetségi véres áldozatok élére helyezi.[7] Jávor Anna egyrészt — Voit Pál nyomán — a felső emeletet a jezsuita didaktikus színház elő- vagy utójátékaival rokonítja, másrészt pedig — elsőként — rámutat a középső Oltáriszentség imádásának és Krisztus fenti feszületének szorosabb kapcsolatára, s párosukban a középkori Gergely-mise típusát látja viszont.[8]

Jómagam az alábbiakban olyan módon kísérelem meg tisztázni a kortársak által döntő fontosságúnak tartott tipológia pontos megfeleltetéseit, hogy először részletesen feltárom a középső jelenet eucharisztikus vonatkozásait, majd sorra veszem, milyen viszonyban vannak ezek a mellékjelentek jelentéseivel: milyen oldalait erősítik fel azoknak, s mivel gazdagítják amazok a központi mondanivalót.

1. AZ OLTÁRISZENTSÉGET IMÁDÓ BORGIA SZENT FERENC

Az oltár különlegessége, hogy a retábulum közepén, az itt megszokott félköríves lezárású oltárképek körvonalainak megtartásával valódi, íves alaprajzú fülke nyílik, benne az Oltáriszentség előtt térdeplő Borgia Szent Ferenc szobrával. Maga a retábulumépítmény nem is egyéb, mint a fülke kerete, nagyszabású barokk edikula, kétoldalt egy-egy kifelé fordított, golyvás, tükrös félpillérrel, fent ezek gazdag fejezeteire támaszkodó ívelt párkánnyal.

A központi jelenetet befogadó fülke és keretezése így építészetileg önmagában is megálló egységet alkotnak, amelyhez a többi jelenet szerkezetileg kiegészítésként járul. Kétoldalt a két félpillérrel szembeállítva és azokkal alul ívesen összekötve, mintha a félpillér fejezetétől lefutó erő lendülne ismét magasba, egy-egy tükrös oszlopszék áll, rajtuk oszlopok helyett az Ószövetség egy-egy papjának aranyozott fehér stukkószobrával: balra, a leckeoldalon Áron, a Törvény jelöltje (Ex. 4,16), jobbra, az evangéliumi oldalon Melkizedek, már a Törvény előtt a Felséges Isten

papja (Gen. 14,18).[9] A világosszürke márványozású, rokokó aranylevelekkel finoman meghintett retábulum és oszlopszék közös, sötét kékszürke márványszínű bázison állnak, ennek alaprajzi ívébe illeszkedik az oltármenza, rajta koronás baldachin alatt álló, adoráló angyalok közrefogta kis tabernákulummal. A retábulum pedig az erőteljes íves lezárás fölött még egy további alacsony, vízszintes attika-párkánnyal egészül ki, rajta három fehér stukkószobor-jelenettel: középen felhőben lebegő angyal által emelt megfeszített Krisztussal, balra az ércigýóra felmutató Mózes — lábánál kígyó szorongatta figura —, jobbra az áldozata közben megörökített, kitárt karral a feszület felé forduló Ábrahámval. A két oldalsó jelenethez a főpárkány ívén még egy-egy mellékfigura csatlakozik: Mózeshez a rézkigýóra feltekintő széttárt karú ifjú, Ábrahámhoz a bokor villájában fennakadt kos.

Figyelemre méltó az oltárépítmény erősen architektonikus jellege: a fülke gondos keretezése, a finom arany ornamentika olyan elosztása, hogy az a teherhordó tagozatokat hangsúlyozza, valamint az, hogy minden külső szobor — a párkány két mellékfigurájától eltekintve — saját talpazatot kap, ami erősíti szoborjellegüket (ez többek között az attika-párkány funkciója is). Architektonikusan illeszkedik az oltár a szentélyhez is: főpárkánya a szentély főpárkányával, falpilléreinek golyvái az emeleti ablaksor párkányával egy magasságúak, Borgia Szent Ferenc oltárkája az oratóriumablakok szemmagasságában van, mintha az emeleten ülők magánoltára lenne. A nagy oltárfülke így a kétszintnyi oldalablak egybefoglalásának felel meg.

A nagy oltár fülkéjébe kicsi oltár van állítva, amely fő vonásaiban a nagy felépítését utánozza. Az oltárka balra van eltolva és rövidülésben ábrázolva, ami megnöveli a fülke látszólagos térmélységét. Jobbra félrehúzott vörös függöny engedi látni az arany lilomokkal díszített sötétkék hátteret, ezzel is fokozva a mélység érzetét.

Rövidülésben van ábrázolva az oltárka két lépcsője is. A felsőn térdel, a fülke jobb sarkában, egészen meggörnyedve, lehajtott fejjel, ujjhegyeit imára összeérintve, a miseruhába öltözött Borgia Szent Ferenc. Az alsó lépcsőfok bal szélén nyitott könyv hever, rajta birétum, utalásként Borgia Szent Ferenc pápi méltóságára, de arra a még nagyobb méltóságra is, amely előtt emennek meg kell hajolnia: az oltárka lant alakú retábulumának közepén ugyanis két szeráf-fejecske által tartott sugárzó kehely és ostya, az Oltáriszentség lebeg. A fülke felső félkörívében felsejlő fénypettyes, világoskék égből pedig felhők szállnak alá az oltárkára, bennük itt-ott további angyalfejekkel.

A jelenet fontos eleme volt a jezsuita szent népszerű élettörténetének, amelynek a 18. század számára alapvető, részletekben bővelkedő forrása a magyar vonatkozású spanyol főpaptól, Alvarez Cienfuegos pécsi püspöktől származik.[10] Cienfuegos ugyan sosem járt székhelyén, beiktatásától haláláig Rómában élt, itt készítette el másik fontos művét, a 18. század legeredetibb, nagy hatású Eucharisztia-traktátusát is, amelyről később még bővebben lesz szó. A jelenet Illyés András erdélyi püspöknek, a széles körben elterjedt „Szentek élete” szerzőjének tolmácsolásában a következőképpen hangzik:

„Minden nap százszor térdén álva imádta az Ur Istent. Soha Szent Misét szolgálni el nem mulatta. Az Isteni buzgóság, melytől szíve gerjedezett, magát ki-jelentette: néha a' Szent Áldozatot fel-mutatván, vagy prédikálván, az orczája fényeskedni láttatott. A' Kristus Szentséges Testét az Oltári Szentségben, holott titkon tartott; Isteni jelentésből meg-értette.”[11]



2. Borgia Szent Ferenc miséje. Az egri jezsuita főoltár részlete

A jelenetben egy vándormotívum egyik utolsó állomását ismerhetjük fel. A motívum lényege az, hogy az Oltáriszentségben láthatatlanul jelen lévő Krisztus érzékelhető formában mutatkozik meg a miséző pap, jelen esetben Borgia Szent Ferenc számára. Hogy az ábrázolás jelentőségét megértsük, röviden végig kell tekintenünk a vándormotívum vándorútján, valamint azén a teológiai gondolatén, amelynek illusztrálására a motívum létrejött, s amelyet így elsőként említhetünk az egri oltár eucharisztikus jelenlései közül: a valós jelenlétén.

A valós jelenlét és az ostyacsoda

Krisztusnak az Oltáriszentségben való tényleges jelenléte sok évszázadon át csupán egyfajta íratlan konszenzus tárgya volt a kereszténységben. Már a második évszázadtól kezdve folyamatosan fordulnak elő különböző művekben elszórt utalások arra nézve, hogy ez az eszme a keresztények között elterjedt, általánosan vallott hit, ám éppen mert annyira elfogadott volt — szemben például a Szentháromságnak vagy Krisztus kettős természetének kérdésével —, majdnem ezer éven át nem is került sor a gondolat teológiai tisztázására. Az eucharisztikus viták központi kérdése inkább az őszösvetségi áldozatnak és a miseáldozatnak az evangéliumokban és a páli levelekben hangsúlyozott kapcsolata volt, melyet a latin egyházban végül Szent Ágoston tisztázott hosszú időre érvényes módon.

A gondolat teológiai tisztázását a nyugati kereszténységben a 6–8. században bekövetkezett szemléletváltozás tette szükségessé. A korábbi szimbolikus-misztikus elképzelést, amelyben az Eucharisztia ünneplése az előkép imitációja és a megemlékezés aktusa folytán nem pusztán megismétlése volt az egykori eseménynek, hanem *azonossá* lett azzal, egyfajta realista gondolkodás váltotta fel, amelyben az Eucharisztia szimbólumjellege nem fért össze annak isteni valóságával. A valós jelenlét ellenfelei Szent Ágoston áldozatmegfogalmazását — „*Sacrificium ergo visibile invisibilis sacrificii sacramentum, id est, sacrum signum est*” (Tehát a látható áldozat a láthatatlannak szentsége vagy szent jele)[12] — használták fel a Karoling-kortól kezdve, az újrafelfedezett logika eszközeivel kiperarálva. A három évszázadon át tartó vita Paschasius Radbertus apát „*Liber de Corpore et Sanguine Domini*” (844) Eucharisztia-traktátusával, és az erre válaszoló jelenléttelenes írásokkal kezdődik, s a legnagyobb ellenfelet, Tours-i Berengárt elítélő, 1050 és 1079 közötti zsinatsorozattal zárul. 1059-ben mondja ki az I. lateráni zsinat, hogy a miseáldozat nem pusztán a megemlékezés eszköze (*signum commemorativum*), hanem elsősorban a kenyér és a bor Krisztus valóságos testévé és vérévé való átváltoztatására szolgál.[13]

A legfontosabb problémára, a teljesen Krisztus testévé és vérévé változott kenyér és bor anyagának látszólagos változatlanságára az arisztotelészi gondolkodás elterjedése hozott megoldást. Az 1215-ös IV. lateráni zsinat dogmaként hirdette ki a transsubstantiatio tanát, azaz hogy az áldozati matéria szubsztanciája teljesen átváltozik Krisztus testévé, csupán a számunkra megtapasztható akcidenziák — a „színek” — maradnak változatlanok. Ezt a tanítást foglalták össze és finomították tovább a 13. és 14. század nagy eucharisztikus traktátusainak szerzői, St. Victori Hugó, III. Ince, Szent Albert, Aquinói Szent Tamás, Duns Scotus és számos kisebb teológus.

Ez a két század az eucharisztikus kultusznak is példátlan felvirágzását hozza magával. A misében a figyelem az átváltoztatás pillanatára összpontosul: ekkor terjed el az átvál-

toztatott ostya felemelése, amelyet erős liturgikus hangsúlyokkal (harangok, térdhajtás, kórus) vesznek körül, ahogyan ezt legkorábban Andrea Pisano firenzei Battistero-kapujának domborművén (1336) láthatjuk. A hívekben megerősödik az átváltoztatott ostya láthatásának igénye, közönségesen elterjed az ennek mágikus, gyógyító, a halált egy nappal elodázó erejébe vetett hit. Ekkortól kezdik közszemlére kitenni misén kívül is az úrmutatót, amely körül változatos áhítati formák alakulnak ki, a nyomukban felvirágzó gazdag liturgikus és ájtatossági irodalommal. A kultusz 1264-ben, az Oltáriszentség tiszteletére rendelt Úrnapja bevezetésével érte el csúcspontját.[14]

Anyag és lényeg viszonyának tisztázása azért is különösen fontos volt ebben az időben, mert a kor népi kultúrája a szentséget nehezen tudta elválasztani a szentséget hordozó anyagi tárgytól (amint ezt a képtisztelet vonatkozásában többen is hangsúlyozták). Az Oltáriszentséggel kapcsolatban is főként olyan kérdések merülnek fel ekkoriban a gyóntatókönyvekben, prédikációkban és jegyzőkönyvekben, mint hogy szenvedést okoz-e Krisztusnak, ha fogunkkal megsértjük; mivé lesz az emésztés során; meggyalázható-e az ostyában a szent test; megszűnik-e jelen lenni, ha állatoknak adják (ti. mágikus gyógyítás céljából) stb.

A transsubstantiatio tanával szemben a 14. század végétől kezdve jelentkezik egyre erősebb elméleti ellenállás, olyan nominalista filozófusoktól kiindulva, akik nem tudnak megbirkózni a változó szubsztancia mellett változatlanul fennmaradó akcidenziák problémájával. Ockham kételeyeit Wyclif dolgozza ki Eucharisztia-elméletté, bevezetve az impanatio — azonnal elítélt — fogalmát, azaz azt, hogy Krisztus teste és vére az áldozati materiák megmaradó szubsztanciája *mellé* költözik. A fogalom elterjed, átveszi Husz, majd Luther is, aki 1520-tól kezdve vallja ezt az álláspontot, a két szín alatti áldozás szükségességével együtt. Úgy vélte ugyanis, hogy Krisztus szavainak megfelelően — „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” — az átváltozás csak az utolsó vacsora cselekményének *maradéktalan* megismétlésekor következik be, így tehát csak a magunkhoz vétel pillanatában, mivel ez is a cselekmény része volt. A Lutherrel is vitába szálló Zwingli, majd az ő nyomán Kálvin pedig elutasítják az átváltozás minden formáját: Ágoston idézett szavaira támaszkodva pusztá szimbólumként, megemlékezésként értelmezik az utolsó vacsora megismétlését.

Az Egyház valódi megreformálására és az eretnek tanok kigyomlálására összehívott tridenti zsinat 1551-ben, XIII. ülésén foglalkozott a valós jelenlét problémájával. Az ekkor hozott dekrétum kijelenti:

„Minthogy pedig a' mi Idvezítőnk Krisztus azt a' mit a' kenyér szín alatt nyújta ('s bé-mutata) tulajdon testének mondá valóságosan lenni, azért azt hitte mindenkor az Isten Egyháza, 's azt most ismét ezen Gyűlés (ujjonnan) ki-magyarázza, hogy a' kenyérnek s bornak felszentelése által a' kenyérnek egész állattya Krisztus Urunk testének állattiyává és a' bornak egész állattya vérének állattiyává által-változik».[15] amely átváltozást a szent katolikus egyház helyesen és megfelelően Transsubstantiationak nevezi.”[16]

A zsinat tehát változtatás nélkül elfogadta és megerősítette a valós jelenlétről a középkorban kialakult tanítást, és ezzel sikerült megőriznie a hozzá tapadó hagyomány folytonosságát is. Ennek a barokkba átívelő hagyománynak fontos része az az ikonográfiai formakészlet is, amelyen keresztül a tanítás képi megfogalmazást nyert.

Az Eucharisztia csodájának toposza, azaz, hogy Krisztus, jelenlétének bizonyítékeképpen, emberi érzékekkel megtapasztható módon nyilvánul meg az Oltáriszentségben, az Eucharisztia-tisztelet fénykorára nyúlik vissza. A legenda számtalan változatban, különböző szereplőkhöz és helyszínekhez kötődve terjedt, annyira, hogy még a 18. században sem jelentett nehézséget a jezsuita Hevenesi Gábornak, hogy az év egyes napjaira elosztott eucharisztikus elmélkedései mindegyikét más-más ehhez hasonló csodával vezesse be. Ez a könyvecske[17] azt is jelzi egyúttal, mennyire aktuális volt a téma még az egri oltár keletkezésének évtizedeiben is.

Mivel az alaptörténet ennyiféle, egymással is kölcsönhatásban álló legendavariáns közvetítésével jutott el a képi formáig, ezért ennek alapsémája, a miséző pap oltárán magát kinyilvánító Oltáriszentség jelenete is többféle, bár korántsem az előzőhöz hasonló bőségu képtípusra oszlik. Szent Egyed miséjében az úrfelmutatás pillanatában érkezik isteni üzenet (angyal által hozott levél) a kételkedő király meggyőzésére. A Signorelli és Raffaello által is megfestett bolsenai misében, amelynek következtében 1264-ben elrendelték az Úrnapija megtartását, az ostya indul vérzésnek a pap kezében.[18] A Szent Gergely pápa miséje néven ismert típus eleinte ingadozásokat mutat: Paulus Diaconus *Vita Gregorij*ában az ostya emberi ujjá változik; egy 15. századi angers-i óraskönyv miniatúráján a feszület jelenik meg az oltáron;[19] a 13. századtól kezdve azonban — valószínűleg egy, a S. Croce in Gerusalemme-ben ma is meglévő mozaik-ikon ábrázolásának hatására — az oltáron megjelenő Fájdalmak emberével terjed el a típus egész Európában. Ennek 1440-es magyar példája a zólyomszászfalvi Szent Zsófia-oltáron Szent Orsolya áldozásának jelenete.[20]

Az alaptípus változatainak másik csoportja az, ahol az átváltoztatás pillanatában a gyermek Krisztus jelenik meg a kehely fölött. Heisterbachii Casarius, aki *Libri Miraculorum*ában elsőként veti papírra a legendát, mindjárt két változatát is ránk hagyományozza: Gotteschalk szerzetesét, akinek a „Puer natus est nobis”-szal bevezetett karácsonyi misében, átváltoztatáskor jelent meg „puer gloriosissimus” kenyér helyett a kezében, továbbá egy „bűnös papét”, akinek kezében átváltoztatás közben „a jelenlévők némelyike” látta a gyermek Jézust, amint elfordítja tőle a fejét.[21] A típust a 14. századtól kezdve ábrázolják, így például az orvietói Cappella del Santo Corporalében, ahol szaracén környezetben, halállal fenyegetett pap kezében jelenik meg a kisded, ahogy arról a felirat is tudósít.[22] A legszebb ábrázolás azonban a saját Eucharisztia-csodával (1299) is büszkélkedő Firenzében található, Desiderio da Settignano San Lorenzo-beli tabernákulumán, amelynek nagy népszerűsége másolatok tucatjait inspirálta.[23]

Borgia Szent Ferencnek az egri oltáron ábrázolt jelenete nem szorítható bele az említett típusok egyikébe sem: jöllehet mise közben, sőt — mint látni fogjuk — átváltoztatás után ábrázolják, nem mutatja fel az ostyát, hanem térdre borulva imádkozik előtte. Így ábrázolja őt Bergmüller is landsbergi jezsuita oltárán.[24]

Ha azonban az egri oltáron az ostya nem ölti fel Krisztus nyilvánvaló alakját, és az sem ad bizonyosságot Krisztus jelenlétéről, hogy a pap magasra emelné a szentséget, akkor miképpen ábrázolja az ostyacsodát, hol találjuk az Illyés említette „ki-jelentést”?

Mondhatnánk, hogy a kontextus — az ismert legenda és a misézőoltár — implikálhatta a megfelelő jelentést a korabeli nézőkben, ám a jelenet akkor is aránytalanul visszafogott lenne az oltár más, gazdagon részletező csoportjaihoz



3. Szent Orsolya áldozása. A zólyomszászfalvi Szent Zsófia-oltár szárnyképe, 1425. Besztercebánya, Múzeum

képest. Felfoghatnánk bizonyásként a sugárzó ostyát is, ez azonban ekkortájt annyira képi közhelynek számít, hogy akár egy díszesebb monstrancia ábrázolásának is vélhetnénk. Ami a jelenetben igazán rendkívüli, az az a két szeráf-fejecske, amelyek a kelyhet a magasba emelik. Ezek jelentőségét érdemes külön megvizsgálni.

Angyaloknak kenyeré [25]

A 14. századtól kezdve gyakoriak azok a tabernákulumok, amelyeken az Eucharisziát kétfelől két kiterjesztett szárnyú angyal röpti fel az Atyához. A példák bősége miatt érdemes csak az egyik legközelebbit megemlíteni: a pesti Belvárosi templom reneszánsz pasztofóriumának angyalait.

A motívum azon a patrisztika koráig visszanyúló elképzelésen alapszik, amely a templomi liturgiát mint az égi liturgia földi megfelelőjét fogja fel, az angyalokat pedig mint akik a kettő közötti érintkezés szolgálatában állanak. Jeruzsálemi Cirill, Szír Efrém és Szent Ambrus egyaránt említik, hogy a papság az áldozatbemutatás és a keresztesítés alatt az angyaloknak a mennyei liturgiában elfoglalt helyét tölti be.[26]

A 12. századtól azonban az Eucharisztia jelentőségével párhuzamosan inkább egy másik elképzelés vált népszerűvé, az „angelus missae” szerepéé, aki a misében felajánlott Eucharisziát a felajánlás pillanatában a földről a mennybe emeli az Atyához, aki azt a mennyi oltáron Krisztus közvetítésével fogadja. A misekánonba már a 4. században bekerült gondolatot Stellai Izsák dolgozta ki részletesen a 12. században.[27] A gondolat azért fontos, mert a mise döntő pillanatát a pap kezéből kiragadva megoldást kínál arra, miképpen lehetséges, hogy bár a liturgikus cselek-



4. Szent Anna és Szűz Mária a keresztfával. A kassai múzeum ismeretlen eredetű táblaképe, 1519

ményt a miséző pap végzi, a valódi áldozatbemutató mégis Krisztus, ahogyan ezt Szent Pál a Zsidókhoz írt levélben kifejti.

Az egri oltáron ugyanez a motívum, Krisztusnak angyal által való felemelése még egyszer megismétlődik az oromzati szoborcsoportban. Itt a feszület jelenik meg, rajta a lehanyatlott fejű, kiszenvedett Krisztussal. Hogy az oltár csúcsára feszületet állítanak, nem ritkaság, ezért is magyarázhatták ezt az oltár elemzői egyszerűen a megváltás megjelenítésére, figyelmen kívül hagyva, hogy a feszület nem az attikapárkányra támaszkodik, hanem egy „felnőtt méretű” angyal ragadja meg száránál és emeli kiterjesztett szárnnal felfelé, fel az oltárra lecsurgó felhőtömegből. A keresztfá kissé jobbra dől, ami érzékelteti lebegését, és kiegyensúlyozza a Mózes felemelt rézkígyója miatt baloldalt súlyosabbá vált kompozíciót.

Még a kompozicionális és tematikus összefogottságra törekvő barokk oltárokon sem ritkaság, hogy az oltár titulus szentjét egy kompozíció belül kétszer is ábrázolják. Ilyenkor azonban, ha szabad így mondani, minőségi különbség van a két ábrázolásnak a transzcendens létezéshez való viszonya között, mint például a pesti pálos (Egyetemi) templom főoltárán, ahol a Születés-szoborcsoport Mária-figurája historikus, kommemoratív ábrázolásként egészíti ki a felette függő pálos csestochowai Mária-kegykép megjelenő misztériumát. Az egri jezsuita oltáron azonban mindkét Krisztus-ábrázolás historikus-kommemoratív. Ráadásul Krisztust mindkét helyen angyal emeli magasba. Mire szolgál a figurának ez a reduplikációja?

Ha a szokatlan típusú oromzati csoportból kiindulva próbáljuk megérteni a két ábrázolás egymáshoz való viszonyát, már a kiinduláshoz akadályba ütközünk: a kézikönyvek és enciklopédiák sem a keresztre feszítésről, sem az angyalábrázolásokról szólva nem ismernek efféle ikonográfiai formulát. Kénytelenek vagyunk ismét a korabeli teológia oldaláról próbálkozni: milyen viszonyt állapít meg ez az Eucharisztia és a keresztre feszített Krisztus között?[28]

Az Eucharisztia által végbemenő „miseáldozat” és Krisztus keresztfáldozata közötti kapcsolat a kezdetek óta alapvető gondolata a kereszténységnek. Annál meglegőbb hát az a változatosság, amellyel mind a mai napig a kettő pontos összefüggését magyarázzák. Andreas Jungmann abban látja a gondolat eredetét, hogy maga Krisztus az utolsó vacsorán a bort felajánlva és közeli halálát említve az ószövetségi áldozati kifejezéseket alkalmazta saját cselekvésére, feladva ezzel a problémát a teológiai gondolkodás számára. A két áldozat kapcsolatát elsőként Tertullianus és Szent Ciprián hangsúlyozzák, bővebb magyarázat nélkül: „*passio est enim Domini sacrificium quod offerimus*” (hiszen az Úr szenvedése az áldozat, amelyet felajánlunk).[29] Szent Ágoston a szimbolikus kapcsolatot hangsúlyozza: „*peracti ejusdem sacrificii memoriam celebrant sacrosancta oblatione et participatione corporis et sanguinis Christi*” (Krisztus testének és vérének szentséges felemelésével és az azokban való részvétellel az ő elvégzett áldozatának emléként ünnepeljük),[30] amit majd a reformáció elevenít fel a hitviták során. Nagy Szent Gergely sokkal közvetlenebb kapcsolatot tételez fel, a keresztfáldozat valódi megújítását: „*victima... mortem Unigeniti per mysterium reparat... passionem Unigeniti Filii semper imitatur*” (az áldozat az Egyszülött Fiú halálát misztérium által megújítja... s az Egyszülött Fiú szenvedését követi),[31] nem alaptalanul köti nevéhez a hagyomány éppen a Vir Dolorum-ostyacsodát. A középkorban megdöbbentően materialista elképzelések terjednek:[32] az áldozat megújulását a kenyér megtörésében, az ostya foggal való megrágásában látják, és a miseliturgia minden mozzanatára Krisztus passiójában keresnek allegorikus magyarázatot.

Luther fellépése, aki 1520-ban az egyház babiloni fogásáról írott művével[33] kezdődően elutasítja a miseáldozatnak az ágostoni „belső [lelki] áldozaton” kívül minden más értelmezését, a katolikus egyházat is a kérdés újragondolására készteti. A tridenti zsinat 1562-ben, XXII. ülésén tárgyalja a mise és a miseáldozat problémáját, azzal a nehézséggel küzdve eközben, hogy itt nem támaszkodhatott olyan mérvadó korábbi megfogalmazásokra, mint a valós jelenlét esetében. Az egyetlen ilyen mű Kajetan bíboros nem sokkal korábban megjelent (Lyon 1558) misemagyarázata volt, amelyben a szerző kifejtette: a misében a „kereszt jelenik meg a feláldozás módján”. Ehhez hasonlóan nyilatkozik végül a zsinati dekrétum is:

„... ebben az isteni áldozatban, amely a misében végbemegy, ugyanaz a Krisztus van jelen és áldoztatik fel vérontás nélkül, aki a kereszti oltárán egykor magát véresen feláldozta...”[34]

A hitvallásnak ezt a megfogalmazását, akárcsak a valós jelenlétét a maga idején, a képi megformulázás követi. Nem sokkal a lutheránus tanítás elterjedése után már napvilágot látnak az első katolikus képi ellenvélemények: a legnagyobb hatású közöttük Tiziano Pesaro-Madonnája a velenicei Santa Maria dei Frariban. A monumentális portikusz előtt, magas trónuson ülő Mária és a gyermek Jézus szentek körében fogadják a Pesaro-családtagok hódolatát, fölöttük

pedig a magasban úszó felhőn két puttó egyensúlyozza a keresztfát. Tiziano a képet többször is átfestette 1519 és 1526 között, amikor az áldozat körüli hitviták Luther és a Szentszék által megbízott domonkos Johannes Eck között virágjukban álltak (a legnagyobb összecsapásra 1523-ban került sor Rómában). Sinding-Larsen szerint a tizianói motívum állásfoglalást jelent a korszakot izgalomban tartó vitában, és az áldozatot az Atyához felröpítő „angelus missae” gondolatára megy vissza.[35]

Ha ez így van, a mesternek nem kellett nélkülöznie a keresztfát és az eucharisztikus áldozatot egyesítő ikonográfiai előképeket. A valós jelenlétről folytatott viták óta elterjedt a kereszten függő Krisztus oldalsebéből folyó vérnek — amelyet gyakran angyalok fognak fel kehelyben — az ábrázolása, mint közkeletű utalás a miseáldozatra. Hasonló utalást hordozott a főleg a 12. századi Itáliában elterjedt, átdöfött oldalú, nyitott szemével a jelenvalóságot tanúsító, megfeszített Krisztus típusa is. A Kirschbaum-féle ikonográfiai lexikon misztikus ostya-faként említi[36] azt a különleges ábrázolást, amelynek magyar példájára ismerhetünk a kassai múzeum egy ismeretlen eredetű 1519-es táblaképén.[37] Itt Mária és Szent Anna ülnek egymás mellett, ketten tartanak egy három ágban szétnyíló élő fácskát: a keresztt kedvelt késő középkori formáját. Az elágazásnál kerek, fehér ostya látható, két vércsöppel. A táblakép — ilyenformán valószínűleg rejtett Mettercia-ábrázolás — ehhez még a következő feliratot is viseli:

ADORO TE CORPVS ET SANGVIS DOMINI
NOSTRI IESV XPI HIC QUI ES SACRIFICATVS ...
... QVI PRO REDEMPCION
OSTRA FVISTI IMOLATVS ET CRVCIFIXVS
MISERE

Az ismert ikonográfiai megfogalmazások közül talán az a Luther által Gnadenstuhlnak nevezett ábrázolás áll legközelebb az egri oltárhoz, amely a halott Krisztust tartó Atyát mutatja. A típusnak több változata van: Krisztus a kereszten függ (mint Masaccio Santa Maria Novella-beli Szentháromságán, 1428), ritkábban az Atya ölében fekszik (így El Greco Prado-beli Szentháromságán, 1577) vagy Vir Dolorum alakjában mutatkozik (mint a Flémalle-i Mester 1425-ös képén). Egészen különleges variációkról is tudunk, mint például Luca di Tommé triptichonjáról (Greenwich, Connecticut), amelyen a három egyforma férfi alakjában ábrázolt Szentháromság tartja a megfeszített Krisztust.[38]

A halála pillanatában az Atyához megtért Krisztus a beteljesített megváltást jelképezi, egyúttal azt is, hogy az Atyaisten elfogadja Krisztus felajánlott áldozatát, és ismét az emberiség felé nyújtja azt. A gondolatnak az „angelus missae” eszméjével való összefonódását jelzik azok az angyalok, amelyek a késő középkortól általában párosával tűnnek fel Krisztus testét vagy keresztyét emelve.

A téma a barokk művészetben is népszerű, a 18. században nagyszabású oltárkompozícióknak része, így például az Asam-féle müncheni Nepomuki János-templom főoltárának (1735–1740) csúcsán életnagyságú angyalfigurák emelik a megfeszített Krisztust az Atyához. Hasonlóan nagyszabású Andrea Pozzo főoltára a bécsi ferences templomban (1705–1706), ahol ugyancsak két angyal emeli fel a keresztet az illuzionisztikus oltár-baldachinban trónoló Atyához vagy a prágai domonkos templom főoltára, amelynek retábuluma — jellegzetes csehországi megoldásként — a szentély hátfalához erősített, gazdagon keretezett önálló kép, amelyet faragott angyalok röpitének felfelé, s amely ugyancsak Krisztus keresztre feszítését ábrázolja. A hasonló ábrázolás és a teológiai kontextus miatt talán joggal



5. Az egri jezsuita főoltár oromzati szoborcsoportja

tarthatjuk az egri oltár feszületcsoportját a típus örökségét hordozó „hiányos Gnadenstuhl-ábrázolás”-nak.

Láttuk tehát, hogy az oltár középső jelenete két alapvető eucharisztikus tanítást illusztrál: a valós jelenlétét, valamint a keresztdózatot és az eucharisztikus áldozat lényegi azonosságát. Vizsgáljuk meg most, mennyiben erősíti meg és mivel egészíti ki az oltár eucharisztikus jellegéről eddig elmondottakat a többi jelenet.

2. AZ ÓTESTAMENTUMI PAPOK

Az Oltáriszentség előtt térdeplő áldozópap mellett az oltár két oldaláról két másik, áldozatot bemutató pap is a szentségre tekint. Ezek, mint a *Historia Domus*ból tudjuk, ószövetségi papok, Melkizedek és Áron.

„Melchisedekről azt olvassuk, hogy pap volt (Gen. 14,18 Psal. 109,4 Hebr. 7,4) és az ő papsága különböző volt az Aaron papságánál. Melyből következik, hogy áldozattya-is különböző volt az Aaron papságánál. Minémű volt az ő áldozattya, megjelenti Moyses, midőn azt írja, hogy kenyeret és bort hozza, mivel a felséges Isten papja volt (Gen. 17,18). Mely mondságból a régi atyák egyenlő értelemmel azt hozzák ki, hogy Melchisedek kenyérrel és borral áldozott (Ap. Bellarm. li. 1 de Missa cap. 6.); sőt a régi sidók is ezent tanították.” — írja Pázmány.[39]



6. Melkizedek szobra az egri főoltár evangéliumi oldalán

Mint a Pázmány-idézet is mutatja, Melkizedek helyét a keresztény gondolkodásban, liturgiában és művészetben egyértelműen kijelöli a Zsidókhoz írt levél. Ebben Pál, hogy megértesse és elfogadtassa a zsidókkal Krisztus pap voltát és a húsvéti vacsora áldozati értékét, a Törvény által kijelölt papsággal szemben az atyák idejéből való előképet vonultat fel, Melkizedeket, akit nem a Törvény tett pappá, hanem maga Isten.

Az egyértelmű előkép-jelleg kihat Melkizedek ikonográfájára is. Ha nem Ábrahám életéből vett jelenetek mellékalakjaként szerepel — ahol Ábrahám kiválasztottságát van hivatva jelezni —, akkor többnyire oltár mellett, áldozatbemutató közben ábrázolják.

Áront viszont, ha nem is gyakran, annál többretű szerepben ábrázolják. Többnyire a kivonulás és a pusztai vándorlás történeti jelenetein szerepel, leggyakrabban Mózes-jelenetek mellékfigurájaként: botja kígyóvá változik, az aranyborjú mellett áll, mannát szed edénybe. Ezek között is különösen fontosak azok a jelenetek, amelyek örökletes papságát hangsúlyozzák: amikor Mózes pappá szenteli, vagy amikor fiai áldozati vért hoznak. Két szokásos tipológikus ábrázolása is van, de ezeket is többféle újszövetségi hellyel szokás párhuzamba állítani: amikor *taukat* ír, ezzel az áldozati báránnyra, a megmentő (üdvözítő) tanításra vagy a keresztre feszítésre történik utalás. Botja pedig, amely kiválasztottsága jeléül kivirágzott (Num. 17,16–25), a Jakab-prot-evangéliumban hasonló módon kiválasztott Józsefnek,[40] Órigenész szerint Krisztus Szűztől való születésének,[41] Justinus szerint pedig Krisztus keresztjének jelképe.[42] Ugyanerre képes példával is szolgál a veronai San Zeno bronzkapujának, illetve a hildesheimi keresztelőkútnak egy-egy jelenete.

Hogy a számos lehetséges szerep közül az egri oltáron melyikben kívánták őt bemutatni, azt egyfelől a — feltételeztem — minden jelenetet érintő áldozati tematika, másfelől a Melkizedekkel való párba állítás fogja számunkra meghatározni. A páli szöveg Melkizedek jelentőségét Áronnal szembeállítva körvonalazta, így Áron szerepeltetése az oltáron Melkizedek kiemelésére szolgált. Mint Pázmány írja:

„[Szent Pál] . . . meg akarván fojtani a sidók kevélységét, kik az Aaron papsága pompájában dicsekedtek, azt bizonyította, hogy böcsültebb volt a Christus papsága, hogy-sem az Aaroné. Mert Urunk Melchisedek-rendin való pap.”[43]

A két pap különbségét tükrözi eltérő öltözkük is. A leckeoldalon álló Áron „papságának pompája” díszes, ószövetségi és papi utalásokkal terhes öltözkéből áll: alba-hoz hasonló hosszú fehér inget visel, amelynek lenti szegélyén aranyozott sáv fut körbe, fölötté pedig dalmatika-szerű, rendkívül gazdagon aranyozott, mell alatt átkötött ujjatlan ruhadarabot. Az alba és dalmatika együttese a miséző pap öltözetére emlékeztet, például a térdeplő Borgia Szent Ferencére, ehhez járulnak Áron esetében a kifejezetten ószövetségi elemek: melle fölött főpapi petalon, fején turbán, vállán vastag aranszegélyű köpeny, amely a 18. századi jellegzetes prémes szegélyű, rövid ujjú, elől nyitott, hosszú zsidó kaftánra emlékeztet (ilyet visel Ábrahám is a párkány áldozati jelenetén). A vele szemben, az előkelőbb, újszövetségi színezetű evangéliumi oldalon álló Melkizedek ruházata hangsúlyozottan egyszerű: arany virágminta-szegélyű hosszú inge fölött fejről vállára aláhulló hosszú burnuszt visel, fején pedig koronát, „mert ez a Melkizedek Sálem királya volt, akinek ha nevét lefordítjuk



7. Áron szobra az egri főoltár leckeoldalán

[ἐκμυσθόμενος — 'rejtett valódi értelmét megadjuk'], először igazságosság királya, de azután Sálem királya is, azaz békesség királya." (Hebr. 7,1–2)

Legfontosabb attribútumaik azonban az általuk bemutatott áldozatok. Áron lábánál ott van ugyan eucharisztikus utalásul az Ex. 4,16-ban említett kenyéráldozat (és nem tekercs, ahogyan Voit Pál meghatározza), de a kezében tartott thuribulummal mutat be „jó illatú füstáldozatot” az itt jelen lévő Istennek, „mert sehúlt sem olvassuk, hogy tellyes áldozattal csak magán kenyeret és bort áldoztak volna az Aaron papjai; hanem a kenyeret és bort csak úgy mutatták Istennek, mint az egész áldozatnak egy részét”. [44] Melkizedek pedig lábához helyezte jogarát, hogy két kezébe ennél méltóbbat: az Eucharisztia előképeit, kerek cipót és borral telt kancsót foghasson.

A két ótestamentumi pap szerepeltetése a harmadik pap, Borgia Szent Ferenc két oldalán az Eucharisztia-teológiának már érintett, fontos vonására hívja fel a figyelmet: az oltár középpontjában álló Krisztus papságára, aki, „miután egyszer s mindenkorra felvitt egyetlen véres áldozatot a vétkeért, leült az Isten jobbára” (Hebr. 10,12). A három pap bonyolult tipologikus viszonyban áll egymással és Krisztus főpappal: túl egyszerű volna ezt a viszonyt a középkori beosztásnak megfelelően Melkizedek esetében *ante legem*, Áronéban *sub lege*, Borgia Szent Ferencében pedig *sub gratia* definiálni. Talán inkább úgy lehetne fogalmazni, hogy az egymással a fentebb leírt tökéletlen és

tökéletes előkép-viszonyban álló Áron és Melkizedek mellé harmadikként Borgia Szent Ferenc és a megdicsőült Krisztus papi együttese társul: az egyik az áldozatot a földi egyház nevében felajánlja, a másik azt az Atya előtt a maga nevében bemutatja. Ez indokolja az eucharisztikus áldozat kettős ábrázolását is.

A két ószövetségi pap együttes szerepeltetése azonban minden ikonográfiai példa nélkül áll: úgy tűnik, megjelenítésüket az átgondolt teológiai koncepció tette szükségessé. És ha az oltárról leolvasott koncepciónak írásos forrását is keressük, ismét a tridenti zsinat misedekrétumában találjuk meg azt:

„Mivel az előző szövetségben Pál apostol tanúsága szerint (Hebr. 7,2 & 10) a levita papság tökéletlensége miatt nem volt teljes áldozat, szükséges volt, hogy Isten, az irgalmasság atyja másik papot támasszon Melkizedek rendje szerint, Urunkat Jézus Krisztust, aki... magát örök időkre Melkizedek rendje szerint való papnak kijelentvén testét és vérét a kenyér és bor színe alatt ajánlotta fel Istennek, az Atyának.” [45]

3. ÁBRAHÁM ÉS MÓZES

Az attika-párkányon, a kereszt mellett kétoldalt egy-egy többalakos jelenetet látunk, a lentieknél valamivel kisebb figurákkal: a leckeoldalon Mózes a rézkígyóval, az evangéliumi oldalon pedig Ábrahám áldozatát.

Mózes egyenesen áll, bő köpenybe burkolózva, baljával a két kőtáblát szorítja csipőjéhez, jobbával ívesen mutat fel a feje felett magasodó T alakú keresztre, amelyen a rézkígyó tekeredik. Lábánál hanyatt zuhanó öreg harcol a rátekeredő kígyóval, felsőteste lehanyatlak a párkányról. Az oltárfülke íves párkányán ellenképe ül, nekünk hátat fordító ifjú, aki széttárt karral tekint fel a fára. A másik oldalon kőből épített, négyszögű oltár előtt parázstartóban tűz lobog, az oltáron kifacsarodott testtel fekszik a megkötözött Izsák, lábai a kígyó marta öreg kompozicionális ellenpontjaként lendülnek túl a párkány szegélyén. A fölötte magasodó Ábrahám prémes szegélyű rövid kaftánt visel, jobbával fiára mutat, baljával széles mozdulattal a kereszt felé int, arra függeszti tekintetét is. Az íves párkányból lombpamacsos fácska ered, villájában természetes kos akadt fenn, fejét Ábrahám oltára felé fordítja.

Ábrahám áldozatát erős tipologikus vonatkozások fűzik a keresztáldozathoz. Nem csupán a Galatához írt levél miatt, amely összekapcsolja Ábrahámnak áldozatában megmutatkozó hitét a Jézus keresztáldozatából származó megigazulással: a két jelenetet az egyszülött fiú feláldozásának képe is párhuzamba állította már a korai kereszténységtől fogva. [46] Nagy változatosságot mutat a két jelenet egyes elemeinek egymással való tipologikus megfeleltetése. Általában kétféle értelmezést találunk, amelyek gyakran egyszerre jelentkeznek: az egyik szerint (Szent Iréneusz[47]) Izsák a feláldozott Krisztusnak, az általa saját oltárára hordott fa pedig a keresztnak előképe. Ilyenkor gyakran állítják párhuzamba Ábrahámot az Atyával, a bárány pedig a feloldással együtt említés nélkül marad: a történet Krisztus kereszten való feláldozására vonatkozik. A másik értelmezés (Szárdeszi Meliton[48]) a szabadtűz bárányt vonatkoztatja Krisztusra, Izsákot pedig a megszabadított emberiségre. Ebben az esetben ugyancsak a keresztáldozatról van szó, de az értelmezés inkább ennek üdvösséges gyümölcset hangsúlyozza. Az utóbbi értelmezés aktualitását bizonyítja a villás faágon függő kos



8. Ábrahám áldozata. A girincsi úrmutató zománcképe, 1747. Sárospatak, Katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény

— a felfeszített Jézus és a kereszten függő rézkígyó párdarabja — is.

Ábrahám áldozatát az 5. századtól kezdve ábrázolják templomszentélyben, párhuzamba állítva így az eucharisztikus áldozattal. Korán kialakul egy olyan ikonográfiai együttes is, amelynek állandó összetevője Krisztus áldozatának három jelentős őszövétségi előképe: Ábel, Ábrahám és Melkizedek áldozata. Az együttes legismertebb korai előfordulása a ravennai San Vitale három szentélymozaikja, amelyet számos további példa követ.[49] A három jelenet együvé tartozását erősíti együttes előfordulásuk a római misekánon szövegében: Melkizedek megjelenése az egri oltáron arra indít, hogy Ábrahám áldozatának elsőként említett, felajánlási értelmezését tartsuk itt fontosabbnak.

A három jelenetből azonban csak kettőt mutat az oltár, pedig semmiképpen nem lenne itt indokolatlan Ábel gabona-áldozata sem. Hogy lenti lehetséges helyét Áron foglalja el, már kellően megindokoltuk. De fent miért volt fontosabb Mózes rézkígyóját állítani helyette?

A rézkígyó erőteljes tipologikus jellegét még az eddig említetteknél is tekintélyesebb forrás, maga Jézus fejtí ki Nikodémussal való éjszakai beszélgetése során: „Mint ahogy Mózes is felemelte a kígyót a pusztában, úgy kell az ember Fiának is felemeltetnie: hogy örök élete legyen mindenkinek, aki hisz” (Jn. 3,14–15).[50] A rézkígyó hatásának alapjául szolgáló szimpatikus mágia a kommentátoroknál is tovább él: Sevillai Izidor szerint Krisztus az új kí-

gyó,[51] amely keresztre emelve legyőzi a régít.[52] A jó és rossz kígyójának ellentéte az egri oltáron is nyilvánvaló; különösen érdekes ebből a szempontból Voit Pál megállapítása, miszerint Kraussnak a kígyó marta férfi megformálásához a Joseph Winderhalder brünni domonkos szöszkérőlt lezuhanó bukott angyal szolgálhatott plasztikai előképpel.[53] A két kereszti tipológiája sok művön felbukkan, a Le Mans-i katedrális 13. századi üvegablakán lévő Mâle is részletesen elemzi.[54] A jelenet lényege, ahogy már Jézus is hangsúlyozza, hogy a keresztre emelt rézkígyó megmentő erejével illusztrálja Krisztus kereszttének üdvösséghez vezető erejét.

Közvetlenebb forrást keresve megszokott mozdulattal nyúlunk már a tridenti misedekrétrum után:

„... azt tanítja a szent zsinat, hogy valóban engesztelő áldozat ez, hogy [a kereszti] által lett azért, ha igaz szívvel, helyes hittel, félelemmel és tisztelettel, töredelmesen és bűnbánattal járulunk Istenhez, irgalmat nyerjünk és kegyelmet találjunk jó segítségében. Hiszen az eme áldozattal kiengesztelődött Úr, akitől a bűnbánat kegyelme és adománya származik, elengedi a bűnöket és vétkeket, még a súlyosakat is, mivel egy és ugyanaz az ostya, és ugyanaz ajánlja fel most a papok szolgálata által, aki magát akkor a kereszten feláldozta, csupán a felajánlás módja más. Ama véres áldozat gyümölcseit pedig ezen keresztül kapjuk meg... És nem csak az élő



9. Az Atya és a Bárány a hétpecsétes könyvvel. A girincsi úrmutató zománcképe, 1747. Sárospatak, Katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény

hívek bűneiért, vétkeiért, elégtételére és más szükségére, hanem a Krisztusban teljesen meg nem tisztult halottakért is helyesen, az apostolok hagyományai szerint történik az áldozat.”[55]

Úgy tűnik, a tridenti határozatok minél teljesebb illusztrálása is megkívánta, hogy az oltáron Ábel felajánlási jelenete helyett a hangsúlyosan üdvösséghezó rézkígyó-jelenet szerepeljen. Igaz, hogy ezzel megcsonkul egy fontos utalási lehetőség a misekánon szövegére, de cserébe az emelet három csoportja *újabb mise-allúzióvá* áll össze: Ábrahám áldozata a *felajánlással*, az égbe ragadott feszület az *úrfelmutatással*, a rézkígyó pedig a *communio* értelmében vett *áldozással* áll szoros jelképi kapcsolatban, e három pedig együtt a három főrészét teszi ki a misének.

Nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy ugyanez a gondolatkör ugyanebben az ikonográfiai megfogalmazásban megtalálható két olyan tárgyon is, amelyek a mise eucharisztikus cselekményének középpontjában állnak: a Sárospataki Egyházművészeti Gyűjteményben őrzött girinci kelyhen és úrmutatón. Mindkettőt 3 × 4 cm-es zománcképek díszítik, s az úrmutató talpába vésett felirat — *MISSIONIS SEGNERIANAE SLAVONICAE 1747* — eredetükre is utal. Az úrmutató középső, üveges része köré erősített három képcske közül a középső, legfelső a mennyben trónoló, kék világögömbre támaszkodó Atyát ábrázolja, amint a Bárány („mint akit megöltek”, Jel. 5,1–8) átveszi kezéből és kinyitja a hétpecsétet. A bal oldali Izsák feláldozását, a jobb oldali pedig az Ábrahámot fogadó Melkizedek áldozatát mutatja be. A kehely talpának három képe Krisztus szenvedésének három jelenetét (ima az Olajfák hegyén, ostorozóoszlophoz kötve, kereszttvitel), a kupatartó kosár három képe pedig a Veronika kendőjét tartó angyalt, Krisztus feltámadását és mennybemenetelét ábrázolja. Kereszthalál, megváltás, öszörvetségi előképek és mennyei papság ugyanolyan megfogalmazásban állnak össze egy ciklussá, ahogyan azt az egri jezsuita oltáron tapasztaltuk.[55a]

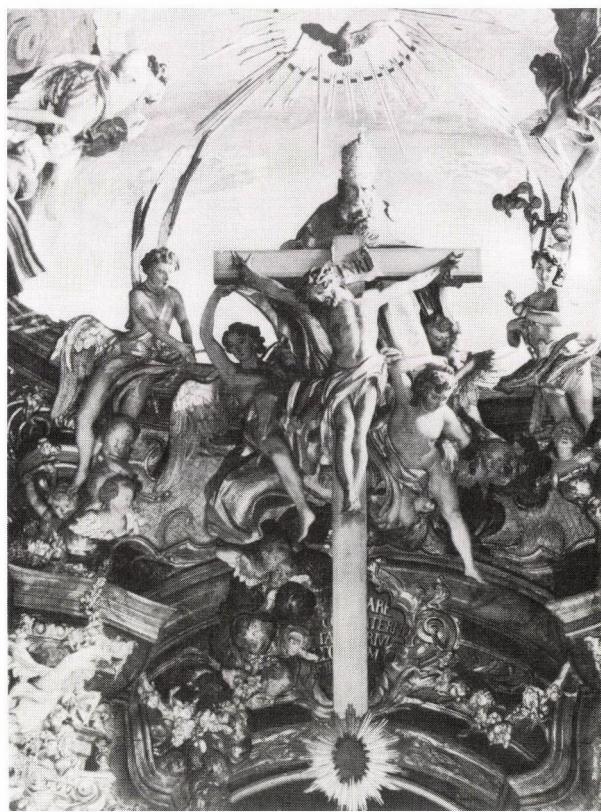
4. AZ OLTÁR ÉS A TRIDENTI ZSINAT

Az oltár ikonográfiai elemzése során megállapítottakat összegezve arra az eredményre jutottunk, hogy tematikájának középpontjában a miseáldozat áll. Az oltár a többé-kevésbé hagyományos ikonográfiai formulákból újszerűen összeválogatott együttesen ennek négy fontos jellemzőjét mutatja be:

1. Krisztus valóságos jelenlétét az Oltáriszentségben;
2. a miseáldozatnak a keresztdozattal való lényegi azonoságát;
3. Krisztusnak a miseáldozatban betöltött papi szerepét;
4. a miseáldozat üdvösséghezó jellegét.

A miseáldozatot bemutató oltár pedig mi mást alkalmazhatna témájának képi összefoglalására, ha nem magát a miseoltárt, amelyet az oltár közepén megfáragott oltárkában tár szemünk elé. Az oltárnak, a körötte zajló liturgia szimbólumának válik apoteózisává az együttes, így végső soron az oltár az oltárt emeli oltárra.

Az ábrázolt tematika forrásául szolgáló eszmekört keresve megállapítottuk, hogy az oltár mondanivalója részletekig menően megegyezik azzal, amit a tridenti zsinat az Eucharisztiairól és a miseáldozatról hozott dekrétumaiban kifejtett. Tekintsük át röviden, milyen módon került elő ez a téma a zsinaton.



10. München, Nepomuki Szent János-templom, főoltár. Részlet. Egid Quirin Asam, 1735–40

A tridenti zsinat rendkívüli körülmények nyomására ült össze 1545-ben, és a külső körülmények kényszerítő ereje nagy szerepet játszott a zsinat egész folyamán. Ez többek között abban is megmutatkozott, hogy a keresztény hit rendszerezett tisztázására összegyűlt zsinat az első két, valóban alapvetés jellegű határozat után (a hit forrásairól, illetve a megigazulás tanáról) a mindenkor leghevesebben támadott kérdéseket tűzte napirendjére, így munkáját és tanítását a vita és a védekezés határozta meg.[56]

A tridenti zsinat az Oltáriszentségről és a miseáldozatról sem adott egységes összefoglalót, csupán a leginkább vitatott pontokat erősítette meg. A kérdés három ízben került elő a zsinaton. 1551-ben, a XIII. ülésen Krisztusnak a színek alatti valós jelenlétét, a transzsubstantiációt és a szentség tiszteletét, az 1562-ben tartott XXI. ülésen pedig az egy szín alatti áldozást tárgyalták. Legutoljára maradt maga a miseáldozat, amelyről az ugyanebben az évben tartott XXII. ülésen határoztak. Az ekkor hozott dekrétumban említésre kerülnek az előző két határozat lényeges pontjai is, ezért végezetül, a gondolatkör forrásának illusztrálására, teljes egészében közlöm itt az említett misedekrétum első fejezetét.

„Doctrina de sacrificio Missae; CAPUT I.: De institutione sacrosancti Missae sacrificii

Mivel az előző szövetségben Pál apostol tanúsága szerint (Hebr. 7,2 & 10) a levita papság tökéletlensége miatt nem volt teljes áldozat, szükséges volt, hogy Isten, az irgalmasság atyja másik papot támasszon Melkizedek rendje szerint, Urunkat Jézus Krisztust, aki valamennyi áldozatot véghezvisz és beteljesít.

Ő ugyanis, Urunk és Istenünk, még ha csupán egyszer áldozta is fel magát az Atyának, halálával közbenjárva a Kereszt oltárán, hogy így odaát örök megváltást készítsen elő — az ő papsága pedig a halállal nem ért véget —; az utolsó vacsorán, azon az éjszakán, amelyen elárul-tatott, hogy az ő kedves jegyesének, az Egyháznak, ahogyan azt az emberi természet megkívánja, látható áldozatot hagyjon, amely a Kereszten egyetlenszer meghozandó áldozatot jelképezze; hogy annak emlékezete az idők végezetéig fennmaradjon; és hogy annak üdvösséges haszna az általunk naponta elkövetett bűnök elengedésére alkalmaztassék: ezért magát Melkizedek rendje szerinti papnak kinyilvánítván testét és véré-t ajánlotta fel a kenyér és bor színe alatt Istennek, az Atyának; és ugyanezen dolgok jelképe alatt átadta magukhoz vételre az apostoloknak, akiket akkor az új Szövetség papjaivá tett; és őket, valamint a papságban rájuk következőket a felajánlásra a következő szavakkal tanította: Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre, ahogyan a Katolikus Egyház mindig is értette és tanította; és a régi hűsvét ünneplése után, amelyen Izrael fiainak sokasága az Egyiptomból való kivonulás emlékére áldozott, új hűsvétot alapított, magát az Egyháztól a papság által látható jelek alatt feláldozván annak emlékére, hogy ebből a világból, az Atyához felment, amikor minket vére-nék öntözésével megváltott, a sötétség hatalmából kiragadott és országába átvitt.

És ez az a tiszta áldozat, amelyet a felajánlók semmiféle méltatlansága vagy gonosz-sága be nem szennyezhet; amelyről az Úr Malachiás által megjövendölte, hogy nevének nagy dicsőségére mindenütt tisztán fogják bemutatni; és amelyről nyilvánvalóan megmondotta a korinthusiaknak írva Pál apostol, hogy akik a démonok asztalánál való részvétellel beszennyezték magukat, nem vehetnek részt az Úr asztalánál: mindkétszer oltárt érve asztalon. És végül ez az, amelyet a természet és a törvény idején különféle áldozatok által hasonlatosságok [előképek] jelképeztek; mivel ez mindazt a jót, amit azok jelentettek, és azok beteljesítését is magában foglalja.”[57]

5. „EL-NEM FELEJTHETEM A' TRIDENTUMI SZENTSÉGES GYÜLÉSNEK ILLY OKTATÁSOKRA KI-ADOTT PARANTSOLATTYÁT” A HITVITÁZÓ IRODALOM

Megdöbbszentő, mennyire szó szerinti szobrászi megformálása az egri oltár a tridenti zsinaton több mint kétszáz évvel azelőtt megfogalmazott hittételeknek. Felmerül a kérdés: honnan ez a hamvából támadott főnix? Mi okuk volt a 18. század végi jezsuitáknak a 16. századi dekrétumok ilyen gazdag formában való képi megelevenítésére?

Nagy segítségünkre lehet a korabeli egyházi irodalomnak megoly felületes vizsgálata is. Ellenőrizhetjük egyfelől, különlegesség volt-e a korban a tridenti zsinatra hivatkozni, másfelől talán az írásos forrásokból kiderül, milyen kihívásra lehetett válasz ez a kései ortodoxia.

Az oltár készüléseivel egy időben íródik, és rá öt évvel jelenik meg a kor egyik legkimerítőbb Eucharisztia-traktátusa, épp egy Jézus Társaság-beli szerzetesnek, a polihisztor Molnár Jánosnak a tollából: *Az oltári szentségről és áldozatról a' reformátusok paizsa ellen hármaz könyv.* (Pozsony, 1775). A rendje feloszlata után két évvel Győr megyei plébánosként tevékenykedő exjezsuita ezekkel a

szavakkal ajánlja könyvét püspökének, gróf Zichy Ferenc-nek, annak aranymiséje alkalmából:

„Rettenetes káromkodás, a' minek itten ellene állok tellyes hittel. A' leg felségesb Szentségnek országos gyaláztatja az, melly eleibe itten az igazság fénye alatt ki merek állani. Az Oltári Szentség, és Áldozat az, a' mit a' tőlünk elbontakozott Atyafiaknak vádoló Paizsok, vagy-is inkább Szentség-rontó dárdájok ellen védelmez-
zek.”

A Paizs a kálvinista Helme-czi Istvánnak Melianus Gnatereth álnév alatt 1741-ben megjelent munkája, amely maga is válasz egy korábbi műre, Bernárd Pál ferences szerzetesnek 1721-ben és 1735-ben az Oltáriszentség védelmében kiadott prédikációira.[58] Ezek a prédikációk viszont — amint ezt Meliánus nem is mulasztja el Bernárd szemére vetni — hosszú részletek szó szerinti átvételei vagy parafrázisai Pázmány Péter Igazságra vezér-lő kalauzából, amint-hogy ellenben Melianus könyvéről is teljes joggal írhatja Molnár:

„Új és ép fegyvert, igaz, nála nem találtam; de minthogy a' régieb' Kalvinistákból olyanokat szedegetett elé, a mik kárt tehetnének az igaz hitűek közt, méltó néki megfelelni.”

A felelet nem a tanítás szintézisének, hanem a kálvini állítások pontról pontra való megcáfolásának formájában történik. Az egyes cáfolatok forrásait keresve pedig elég visszamenni a fenti láncolat első szeméhez: nem nehéz ugyanis megállapítani, hogy ezek gondolatmenetükben, de gyakran meg-szövegezésükben is Pázmány Kalauzá-nak megfelelő helyeit követik. Bár ez nem feltétlenül jelent teljesen azonos szemléletmódot — hiszen módosulást jelent, mit emel ki és mit hagy el az ősforrásból —, mivel azonban Molnár csupán egyes vádakra ad feleleteket, Pázmány pedig koherens tanítást nyújt, érdemes az utóbbit áttekinteni annak megértéséhez. Annál is inkább, mert ez a roppant lélegzetű mű nem csupán Molnár János, de egy egész korszak számára a tridentinumi vallásosság elsőrendű összegzője és közvetítője volt.

Pázmány az első ízben 1613-ban kiadott *Hodoegusa-nak* vagy *Igazságra vezér-lő Kalauzá*nak tizenhárom könyvében a katolikus hit rendszeresen felépített, nagy alapo-s-sággal feldolgozott apologetikus összefoglalását adja. Az első tíz könyv a hit- és egyházvédelmi alapvetését, azután öt könyvön át a leginkább támadott hittételeket: az Oltáriszentséget, a megigazulás tanát, a szentek tiszteletét, a purgatóriumot és a papi nőtlenséget tárgyalja. Ezek élén, a *Tizenegyedik Könyv*ben foglalkozik az Oltáriszentséggel, melyet a katolikus tanítás legfontosabb tételének, a kereszténység legnagyobb kincsének tart:

„Noha a mostani új tanítók, mint a Bábylon éppítői, sok dologban visszálkódnak az oltári szentségről: de abban egyeznek, hogy a kereszténység üdvösséges kenyérét ki akarják a hívek torkából vonni, hogy az ő sovány kenyerüket előkelővé tehessék. Tudgya azt a sátán, hogy ez vastagító kenyér (Psal. 103,15), angyaloknak kenyere (Psal. 77,25); erőt ad a híveknek, hogy győzedelmet vehessenek ő rajta. Azért miképpen élését fogják-el a várnak, mellyet meg akarnak venni: úgy ő el akarja a kereszténység lelki táplálását lopni, hogy az elerőtlenült és megszakaszkodott embereket könnyebben meggyőzhesse.”[59]

Hat fejezetre osztja az Oltáriszentség teológiájának kifejtését, minden egyes fejezet ennek egy-egy alapvető tételét tárgyalja. A fejezetek egységes elrendezést követnek. Az „újítók” tanításának összefoglalására antitézisként válaszol az Anyaszentegyházé. Ezután az utóbbinak következnek „hármasságon”: a Szentírás megfelelő helyeinek magyarázata, az atyáknak az apostoloktól örökölt helyes értelmezése, végül pedig annak kimutatása, hogy a józan emberi okoskodás, még ha egyedül nem is ad bizonyosságot, maga is inkább a katolikus felfogást látszik erősíteni. Végül a felhalmozott érvanyagból a kellő válaszokat kiválogatva pontról pontra cáfolja meg az újítók egyes állításait.[60] A bizonyosságok sorrendje megfelel a bevezetőben a hitbeli megismerés forrásairól kifejtett katolikus nézetnek:

„A keresztyéni tudományok mélyeséges ágazatai-között fő-képpen három dolog vagyon, melyben az emberi elmélkedés teljességgel megelőztetik, tudni illik: A Szent Háromság, a Fiú Istennek emberré-léte, az oltári szentség. Ezekről, valaki csak az emberi okoskodást akarja követni, soha ki nem hatolhat és igazságra nem juthat; sőt a kik a szent Írásnak helyt adtak-is, magok elmélkedését követvén, igen megütköztek ezekben, és csak nem azon nyomon tévelyegtek, azon formán hadakoztak mind a három igazság ellen.”[61]

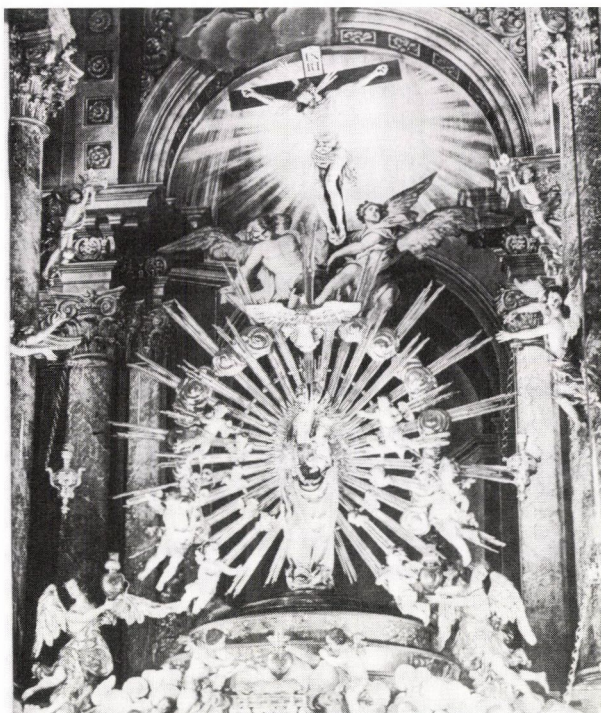
A hat fejezetben tárgyalt kérdések a következők:

1. Valósággal jelen a Christus teste az oltári sacramentomban.
2. A Christus teste, extra usum, jelen vagyon a sacramentomban.
3. A Christus teste mindenütt jelen nincsen.
4. A kenyér és bor meg nem marad a sacramentomban.
5. Az úr-vacsorának egy szín-alatt vételéről.
6. A mise igaz áldozat. (Itt négy ide kapcsolódó kérdés kerül kifejtésre: az áldozat mibenléte, Krisztus pap-ságának maradandó volta, a mise mint az utolsó vacsora megismétlése és mint a keresztszándó erejének közvetítője.)

A tárgyalt kérdések közül — ha a megcáfolt szerzőket tekintjük — a 2. 3. és 5. kifejezetten lutheránus hittételek ellen irányulnak, a 3. ellenkezőjét a lutheranizmus ubiquista szárnya, az 5.-ét pedig a Wycliftől Huszon át Lutherig terjedő vonulat vallotta. Az 1. pont kizárólag Zwingli és Kálvin ellen irányul, végül a 4. és 6. olyan tételek cáfolatai, amelyeket minden, Pázmány által említett protestáns felekezet elismert.

Pázmány tehát az Eucharisziáról szóló katolikus tanítás rendszerezésekor ugyanúgy a legjobban támadott frontok mentén halad, mint a tridentini zsinat, és azok a legfontosabb pontok, amelyek köré munkáját szervezi, ugyanazok, mint a zsinati dekrétumokéi. Művével hagyományt teremtett, amelynek folytatói saját munkáik felépítésében, érveiben, sőt példáiban is minduntalan hozzá nyúltak vissza. Binder János Fülöpnek egy 1765-ös metszete,[62] ahol az oszlopos színpadon ülő Krisztus „*Ez az én testem*” mondatsugara az előtt fekvő Eucharisztia pontjában metszi a színpad előtt álló Luthernek „*Ez lészen az én testem*” és Kálvinnak „*Ez az én testemnek jele*” mondatsugarát, alattuk a rocaille-ba foglalt „*E három közül kinek kell hitelt adni*” felszólítással, mintha csak Pázmánynak a valós jelenlétről szóló fejtegetését illusztrálná:

„Három drága szép mondás vagyon a szent Írásban, mellyen fondáltatik az említett három igazság. . . Har-



11. Bécs, ferences templom, főoltár. Részlet. Andrea Pozzo, 1705-06

madik mondás amaz: Ez az én testem. Ezt némellyek úgy értik, hogy a Christus teste, az isteni személynek egyesülése-által mindenütt jelen lévén, a kenyérben mondatik lenni [impanatio, lutheránus ubiquisták]. Calvinus lelki értelemre fordítván ezt, el akarja hitetni, hogy a Christus testét csak hit-által kell venni, noha jelen nincsen. Az Ecclesia, egyfelé sem térvén az igaz útról, a két csavargás-között igyenesen jár; és noha nem mindenütt, de a sacramentomban valóságosan jelen lenni mongya a Christus testét.”[63]

A metszet Telek József ferences szerzetesnek Egerben is kiadott eucharisztikus prédikációs könyvéhez készült,[64] amely a magyar történelemből vett példái mellett ugyancsak bőven merít Pázmányból, és szintén gyakran hivatkozik a tridentini zsinat végzéseire.

Az oltár szempontjából még fontosabbak azonban számunkra a prédikációs műfaj jezsuita termékei, így például a már említett Eucharisztia-traktátus szerzőjének, a jezsuita Molnár Jánosnak az Oltári Áldozatról szóló prédikációja.[65] A textus után „Elnem felejtetem a’ Tridentumi Szentséges Gyűlésnek illy oktatásokra ki-adott parantolatyát” bevezetéssel a miseáldozatról szóló dekrétum idézett részét magyarázza tíz oldalon át. A Pünkösöd II. vasárnapján az Oltári Szentségről szóló prédikációban[66] pedig hasonló magyarázat előtt hosszú, izes fordítását is adja a valós jelenlétről szóló dekrétumnak. Az Ur napi Sátoros Innepre csokorba foglalt Oltáriszentség-prédikációiban[67] pedig négy különböző, de egységesen a tridentinumiak közül választott szempontból elemzi tárgyát, amint azt már a textusok is mutatják: „Az én testem bizonyonnyal étel” (Jn. 6,56) — a valós jelenlétről; „Nem úgy, mint a’ ti Atyáitok mannát öttek” (Jn. 6,59) — az ószövetségi áldozatok előkép-szerepe és az Újszövetségnek ezeket meghaladó ereje; „Monda tehát nékik Jhesus: Bizony, bizony mondom néktek, ha nem eszétek az ember Fiának Testét, és nem iszszátok az



12. Binder János Fülöp: Apologetikus ábrázolás a katolikus Eucharisztia-tan védelmére. Rézmetszet, 1765. Budapesti Történeti Múzeum

ő Vérét, nem leszen élet ti bennetek” — az áldozat üdvhozó hatásáról és a két szín alatti áldozásról; „Miképp adhatja ez nékünk az ő Testét evésre” — az Eucharisztia és a keresztdózat kapcsolatának apológiája.

A hitigazságoknak vitairat formájában való előadása fontos része volt az egyházi képzésnek is, ahogyan azt a Telek József-prédikációk OSZK-ban található példányának elejére bekötött tézislapp mutatja. A tézisek Egerben kerültek előadásra 1772 márciusában, néhány hónappal a jezsuita templomszentély felszentelése után, tárgyuk az Eucharisztia. A tézisek sorrendjükben és tárgyuk tagolásában híven követik a tridenti dekrétumokat, illetve ezek pázmányi megfogalmazásait, s célra- (azaz meghatározott felekezetekre) irányzottságuk is ugyanaz, csak az ortodox egyház tételeinek szentelnek több figyelmet (a kovászos kenyér, illetve az epiklészisz, azaz a Szentlélek lehívásának szükségességét cáfolva), amit az Egerben nagy számban jelenlévő görög és rác lakosság, valamint az iskolás teljesség indokolhat.[68]

Nem ismerjük a tézisek kifejtésének menetét, az elhangzott érveket és ellenérveket, példákat és idézeteket. Az eddigiek alapján azonban valószínű, hogy a leginkább forgatott példatár ezúttal is Pázmány Kalauza lehetett. Már csak azért is, mert Ambrosovszky Mihály egri kanonok, az egri egyházszerzés egyik kulcsfigurája már 1760-ban megjelentette a Kalauznak egy kivonatos kiadását az egri diákság számára, főiskolai szöveggyűjteményként.

Egri példákat hozva az oltár keletkezése körüli időszakból, nem hagyhatjuk említés nélkül — még ha a zsinati

hatástörténet szempontjából végzett elemzése már a bevezetőben ígért következő tanulmányra marad is — Kracker János Lukács főművét, az egri liceum mennyezetére 1778-ban Zach Józseffel közösen festett monumentális tridentí freskót sem.

A Tridentinum tanításának tételes ismerete azonban nem maradt csupán az egyházi életet élők vagy arra készülők kincse, amint azt már az idézett prédikációk („Kecske-mét mező várossának tágas piacán. . .”) is tanúsították. A tanítást a mnemotechnika kiváló eszközére, kateketikus versekre bízta. Molnár János maga is írt ilyet, bár a minket érdeklő időpont után jó két évtizeddel, a kor megváltozott ízléséhez és a művelt közönséghez igazodó hexametekben: [69]

„ÓH kedves Jesus! mi kegyes felséges Hatalmad!
Szent Szavad a' kenyeret testedd, a' bort pedig önmön
Véredd változtatván örök életi kintse
Záloggá bennünk tett Téged, mennyei Mannánk:
O mi kegyes szemmel szemlélsz bennünket az Oltár'
Frigy szekrényéből, mi nagy a' kints, mellyel ölünkbe
Jönni szeretsz; 's vélünk ott egyé lenni kívánczossz.
Testé lett Ige! Fény, Jóság, út, élet, igazság!

Ó kedves Jesus! ki mi értünk kinra, halálra
Áldozatul fel-adád magadat, és érdemid hasznát
Nékünk által-adád, 's idvőségünkre bostáttád,
Ezt emlittyük, 's hálállyuk Sz. Áldozatinkor,
Abban részesülünk, Te vagy édes Mennyei Mannánk:
Áldozatunk, kinek érdemivel kéllellyük az Istent;
Minden jót ki-nyerünk, bűn bánattyára malasztot,
A' bünnel ránk mért sok kin kerülésre kegyelmet,
Élők, és holtak segedelmeit. Egy ez erőben
Itt-is az oltárunk, és a' kaponyának hegyén-is
Kedvese lelkemnek, Mennyből jött kintse keresztnek,
Jákob magzatának botló köve, tsufja pogányinak,
Hóreb hegye, égő, 's bokrok közt lángodozó tűz,
Mójses példázott szentséges Sz. helye, frigynek
A' Kerubinek közt ragyogó szekrényre, marásnak
Ellene pusztában fel-emelt kész orvosoló Jel.
Ó bizonyos példánk, ó minden jóra Tanítottók!
Álly az Atyának jobbja felől Hiveidnek Elejben!
Nékünk által adott szent, bölts irgalmas igazság.”

A hitigazságok leghatásosabb megfogalmazásai azonban a mind a mai napig széles körben használt vallásos népének. A tanítás ezekkel a szerzetesek, prédikátorok, helyi kántorok, búcsúmenetek által messzi vidékekre széthordozott „hosszi versekkel” terjedt el igazán, vált közérthetővé, és épült be széles rétegek gondolkodásába. Utoljára álljon itt tehát egy elterjedt ének, az Aquinói Szent Tamás nevéhez fűződő Lauda Sion úrnapi szekvencia barokk fordítása,[70] szándékosan a forrásnak egy késői kiadásából[71] — érdemes összevetni a tridentí misedekrétum idézett első fejezetével.

„1. Dicsérd Sion Megváltódat
Vezéredet, pásztorodat,
Víg szívvél és énekkel.

2. Dicsérd minden érzéssel,
Mert bármi nagy dicsérettel
Szíved őt nem éri fel.

3. Mit énekünk áldva hirdet,
A kenyér, mely él és élet,
Nyújtatik ma itt nekünk.

4. Mit hogy hajdan asztalánál
Jézus a végvacsoránál
Nyujta, nem kételkedünk.

5. Legyen zengő, legyen édes
Legyen tiszta és fenséges
Lelkünk jelen öröme.

6. Az oltári nagy szentségnek
E nagy szentség szerzésének
Van ma fényes ünnepe.

7. Az ó husvét megszünt ebben
Az új király új törvényben
Köt velünk itt új frigyét.

8. A jelképek valósultak
A régiéket felujultak
S napfény jött az éj helyett.

9. Mint a végső vacsoránál
Tőn Jézus, parancsánál
Fogva mi is úgy teszünk.

10. A hatalmas nagy kegyétől
Nyerve lelkeinknek étkül
Kenyeret s bort szentelünk.

11. Főigazság ez hitünkben:
Hogy kenyér s bor egyetemben
Testté s vérré változik.

12. Valljuk ezt mi élő hittel
Bárha elménk érzékinkkel
Rajta elcsodálkozik.

13. Bár Urunknak teste s vére
Más alakra, más ízére,
Lényegre egy mindenik.

14. Különböző alakokban,
Csak jelekben s nem dolgokban
Egyenlően rejtezik.

15. A kenyér és bor színében,
Bármely kicsiny részecskében,
Oszthatatlan lakozik.

16. Vegye egy vagy több ezernyi
Egyaránt fel fogja lelteni,
Mire lelke szomjazik.

17. Veszi őt a jó és vétkes,
De gyümölcse ah, mi kétes:
Örök üdv, vagy kárhozat.

18. A gonosznak lészen átka,
És a jónak boldogsága
Az egyenlő áldozat.

19. Régen szóltak e kenyérről,
Igazaknak életéről
Az ő frigy szent képei.

20. Izsák, a husvét báránya,
S a mannának adománya
Ennek voltak jelei.

21. Oh jópásztor Jézus! kérünk
Lelkünk étke, légy vezérünk
S életünkben áldva védj.

22. Te ki itten táplálsz minket
Boldogítsd ott lelkeinket,
S szenteid sorába végy.”

6. „MI ÖRÖM EZ? MI TISZTELET EZ?
TAKARODGYÉK BÚJJÁBAN ORDÍTVA AZ
ERETNEK!”[72]
AZ OLTÁR AKTUÁLPOLITIKAI MONDANIVALÓJA

Láttuk, hogy szigorúan tridentinumi tematikájával az oltár nem áll annyira egyedül a maga korában, mint azt gondoltuk. Sőt, az egyházi irodalom felületes áttekintése során azt tapasztaltuk, hogy éppen ez idő tájt szaporodnak meg a változatos műfajú írásművek is az Eucharisztia tárgyában, s ezek ugyancsak a tridenti zsinatra, illetve a katólikus restauráció hazai hőskorára, a hittételek első nagyszabású megfogalmazására vezethetők vissza. Ez azonban nem válaszolja meg a tanulmány elején felmerült kérdést, sőt inkább még több alappal kérdezhetjük: honnan a kultusznak ez a hirtelen megnövekedett intenzitása? De még ha az irodalom és az ikonográfia alaposabb és hosszabb időszakra kiterjedő vizsgálatából az derülne is ki, hogy valójában kétszáz éven át folyamatos erővel működő hagyományról van szó, akkor is kérdéses: miért éppen ekkor virágzik ki belőle egy mind eszmeileg, mind megformálásában ilyen nagyszabású alkotás?

A tridenti dekrétumok vizsgálatával áttekintettük már, mi az oltár mondanivalója. Térjünk vissza most még egyszer Pázmány Kalauzához. Ez a mű ugyancsak szigorúan a tridenti határozatok alapján épül fel, de a gyakorlati hitvédelmet tartja szem előtt, és nemcsak az egyház, de az újítók álláspontját is részletesen tárgyalja. A hat fejezetre osztott szempontokról így nem csupán azt láttuk már, honnan erednek, hanem azt is, kik ellen irányulnak. Foglaljuk össze még egyszer, hogyan jelennek meg ezek az oltáron.

1. *Valósággal jelen a Christus teste az oltári sacramentomban.* Ez a kálvinistaellenes tétel az oltár legnyilvánvalóbb mondanivalója. Nyilvánvaló ez az áhítatra készítő sugárzó ostyából, de a nagy hagyományú ikonográfiai toposzból is, amelynek Borgia Szent Ferenc élettörténetében való realizálódása legalábbis a jezsuita templom látogatói számára közismert kellett legyen.

2. *A Christus teste, extra usum, jelen vagyon a sacramentomban.* Bár azok a hívek, akik a templomot misén kívül keresték fel, a néptelen szentélyben sugárzó ostyában valóban a tétel megerősítését láthatták — és hogy az ikonográfia a kontextusból is nyeri a jelentését, azt a jezsuiták legalább olyan jól tudták, mint a legújabb művészettörténet-írás[73] —, szigorúan véve túlzás volna azt állítani, hogy az oltár ezt ábrázolja, hiszen jelenetét mise közben látjuk. Ha viszont a „usum”-on „communió”-t, az áldozás pillanatát értjük, aminthogy a lutheránusok és az ellenük szóló Pázmány is így értették, akkor a faragott jelenet nyilvánvaló bizonyítékul szolgál arra nézve, hogy Krisztus már a felajánlaskor jelen van a színek alatt.

3. *A Christus teste mindenütt jelen nincsen.* Ez az oltárnak még mellékesen sem mondanivalója. Említettük már, hogy ez a fejezet az ubiquisták ellen szólt, akiknek sajátos pante-

isztikus nézetei a 18. században már nem találtak talajra. Valószínűleg ezért nem tartották fontosnak az oltár programadóit sem a tétel bemutatását.

4. *A kenyér és bor meg nem marad a sacramentomban.* A transsubstantiatio ábrázolása természetesen fakad az első pontból, a valós jelenlét ábrázolásából: hiszen ha a kehely és ostya figurájáról egyéb okokból tudjuk, hogy valójában Krisztust jelenítik meg, szemünk előtt van a látható akcideneciák és a csak jelek révén megtudható szubsztancia kettőssége.

5. *Az úr-vacsorának egy szín-alatt vételéről.* Ezt a tételt szintén nem találjuk explicit módon ábrázolva. Megint csak valószínű, hogy a 18. században a tétel legkomolyabb ellenzőivel, az utraquistákkal már nem kellett számolni, bár a lutheránusok továbbra is kitérték a két szín alatti áldozás mellett.

6. *A mise igaz áldozat.* Az oltár legnagyobb része ezt a kijelentést illusztrálja. Maga a középjelenet is misét ábrázol felajánlás közben, amelyet a feszület-jelenet kapcsol össze Krisztus kereszttáldozatával. A fenti mellékjelenetek a két áldozat azonos gyümölcseit, a lenti két pap pedig Krisztus papságát hangsúlyozzák — éppen a Pázmány által kifejtett négy legfontosabb kérdést.

Az oltár tehát nem egyforma hangsúllyal illusztrálja a pázmányi tetteket: figyelembe veszi ezeknek a másfél évszázad során megváltozott aktualitását is. Azok a kérdések kerülnek előtérbe, amelyeket valamennyi protestáns egyház egyaránt elutasít (4. és 6.); ezeken kívül pedig leginkább az (az 1.), amelyet a reformátusok támadtak. A lutheránusok ellen irányuló 2. 3. és 5. tételek pedig alig, illetve egyáltalán nem jelennek meg az oltáron.

Úgy tűnik tehát, hogy az oltár még a 18. század végén is a reformáció, és ezen belül is erősebb hangsúllyal a kálvinizmus tanainak ellensúlyozását szolgálja. Nem „előre”, a felvilágosodásra tekint hát, hanem „vissza”, a reformáció majdnem háromszáz éve aktuális problémáira.

De abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy ellenpróbát is tehetünk: milyen egy olyan Eucharisztia-tan, amelyik ténylegesen a felvilágosodás által felvetett problémákra válaszol?

Borgia-életrajza kapcsán említettük már Alvarez Cienfuegos bécsi püspököt, és szövegtünk nagy hatású Eucharisztia-traktátusáról is.[74] A *Vita Abscondita* 1728-ban jelent meg Rómában, Luigi Belluga bíboros ajánlásával, azonnal nagy vitát kavart, amelyben éppen a Jézus társasága állt ki szilárdan mellette, még kompendiumot is készítettek belőle iskolai használatra. Cienfuegos szerint az eucharisztikus áldozat Krisztusa elfátyolozott, de tevékeny életet él háromszorosan is: az *ostyában emberi természetének* érzeit működte: lát, hall és mozog (tudniillik amikor a pap

felemeli a színeket, Krisztus nem kényszerűen mozdul velük együtt, hanem saját akaratából végez ezekkel párhuzamos mozgást); ennek következtében a *misében* az áldozati tárgy lerontását — melyet a barokk teológia az áldozat lényegének tartott — oly módon éri el, hogy önként lemond emberi érzeit használatáról (így valósul meg papi működése is); az *áldozóban* pedig emberi lelke a színek megemésztése után is visszamarad (bár csupán különleges előkészület mellett), s az illetőt ez a lélek a mennybe is elkíséri. Egyáltalán nincs itt szó a tridenti zsinat határozataihoz való merev ragaszkodásról — a mű már más problémákra válaszol. Cienfuegos, aki a salamancai egyetemen tanított, s a spanyol majd a portugál udvarban, végül Rómában élt, művét kifejezetten az általa már kellően megismert janzenizmus ellen írta. A janzenista Deus absconditus az Oltáriszentségben is kiismerhetetlen és félelmetes jelenség: a janzenisták a nagy időközönkénti, hosszú és alapos felkészülést követő communio hívei voltak.[75] Velük szemben Cienfuegos Krisztus emberi oldalát, személyes jellegét, meleg, kapcsolatteremtésre kész szeretetét hangsúlyozza.

Tanulságos ebből a perspektívából visszatekinteni a teológiatörténeti fejlődés által megtett útra. Ez a középkor mágikus-materialista népi vallásosságától, amely nemigen különböztette meg a szentet anyagi hordozójától, a Tridentinum barokk vallásosságán át, amely a szentség megtartásával annak szellemi oldalát igyekezett hangsúlyozni, Cienfuegos érzelmetlen, személyes viszonyt felkináló eucharisztikus Krisztusáig vezetett, amely már megelőlegezi a 19. század eleji szentimentalizmust. Így illeszkedik a dogmatörténet vonulata egyúttal az újkori európai gondolkodás fejlődésének történetébe is.

Az egri oltárt ilyen értelemben nem tekinthetjük a felvilágosodásra adott válasznak. A tanulmány végére érve azonban megkockáztatok egy feltevést arról, mennyiben lehetett mégis köze az oltárnak a közelgő felvilágosodáshoz.

Vanyó Tihamér Aladárnak a 18. századi magyarországi egyházügyről írt kiváló tanulmányából[76] tudjuk, hogy a század második felében a felvilágosodás vallási téren nem csupán az udvarból kisugárzó és főleg magasabb körökben terjedő késő janzenizmust jelentette, hanem a vallási türelem erősödését, a protestánsok különféle jogainak és lehetőségeinek gyors bővülését is. Lehetséges, hogy erre a protestáns fellendülésre válaszul erősödik meg a hagyományos tridentinumi alapokon álló katolikus hitvédelem, s ennek a megerősödésnek egyik nagyszabású eredménye az egri oltár is. Ennek bizonyítása vagy cáfolata azonban már egy következő tanulmánynak lesz tárgya.

Sajó Tamás

JEGYZETEK

1 Az oltárkészítés részletes dokumentációja: *Dercsényi D.–Voit P.* (szerk.): Magyarország műemléki topográfiája VIII. Heves megye műemlékei [HMM] II. Budapest 1972, 534–538.

2 „Ut animarum, ita vel maxime Templi Dei cura gesta est, Ara nostra princeps diu nequiquam expectatum benefactorem, in R. P. Rectore tandem invenit; qui peculiari Dei largitate adjutus, opus Anno priori aggressus, hoc anno perfecit, aliquot millium florenorum impendio. Ara haec refert duplex Sacrificium, cruentum unum, incruentum alterum, novi et veteris testamenti. In suprema parte in medio exhibetur crucifixus a cherubino in nubibus sustentatus. A dextris Abrahamus filium Deo immolans. A sinistris Moyses serpentem in

deserto extollens. In medio Arae, loco pictae imaginis visitur in sinistra parte Arula, in cujus medio calix bene inauratus cum hostia; a dextris S. Franc. Borgiae Statua in veste sacerdotali, adorantis Numen Euch. formam exhibet, et ad pietatem omnes spectatores excitat. Ex parte Evangelii supra columnam altam stat Melchisedech, panem et vinum offerens, ex parte Epistolae Aaron, thura Deo immolans. Statuae omnes e gypso eleganter elaboratae, magnitudine statuarum humanam multum excedentes; quae tamen e loco inferiore spectatae, justam mensuram haud quaquam excedere videntur. Totum corpus Arae marmore obductum, et aurum ubique intermixtum. Pictura elegans in fornice exhibet S. Franc. Borgiae in gloria. Fenestrae octo

Sacrarii, et ipsae quatuor portae adaptatae, e gypso a statuario eleganter ornatae, undique auro divites fulgent. Ara, licet muro Templi adhaereat, pictura tamen eam ita elevat, ut a muro remotior esse censeatur. Binae statuae inferiores prominentes, Tabernaculum probe inauratum, et speculis illuminatum, duo cherubini auro micantes Aram exornant. Nihil in ea superflui, nihil non aptum, et proportionatum sese conspiciendum obicit. Omnia majestatem Decoremque spirant, vel ingredientium in Templum oculos rapiunt, animumque ad pietatem inflammant..." Historia Collegii Agriensis Societatis JESU, Eger, Főegyházmegyei Levéltár, Archivum vetus, E. 3347. Közli: Szemcsányi Miklós: Eger művészetéről. Budapest 1937, 235.

3 A 18. századi jezsuita művészetszemlélet alapvető toposza a drága anyagok és a rendkívüli kidolgozás együttes említése, mint a mű megítélésénél egymással egyenrangú szempontoké, amelyek végső soron egyaránt a megrendelőnek bőkezűségben megnyilvánuló mély hitéről tanúskodnak. A két szempont viszonyának változásaihoz vö. Białostocki, J.: „Ars auro prior”, in: Régi és új a művészettörténetben, Budapest 1982, 98.

4 „...a cselekmény részeinek pedig úgy kell összekapcsolódnuk, hogy egyetlen rész áttétele vagy elvétele nyomán szétessék és összezavarodjék az egész — hiszen ami meglétével vagy hiányával nem befolyásolja a mű értelmét, az tulajdonképpen nem is része az egésznek.” Arisztotelész: Poétika. Ford. Sarkady János. Budapest 1963.

5 Kapossy János: Johann Anton Krauss „statuarius Jasovienensis”. Henszlmann-Lapok 1930, 9–10, 3.

6 Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon. Budapest 1959, II. 72.

7 HMM II. Budapest 1972, 540–541.

8 Jávör Anna: Az egri volt jezsuita templom főoltára. Művészet, XX. 1979. augusztus, 13–15.

9 A „balra” és „jobbra” iránymegjelöléseket a korabeli leírásoknak (pl. a Historia Domusénak) megfelelően „heraldikai módon”, azaz a szentély felől nézve értem; így esetenként — mint Melkizedek és Áron esetében is — világosabbá válnak ezek eredeti szimbolikus vonatkozásai.

10 Cienfuegos, Alvarez: La heroica vida virtudes y mylagros de grande S. Fr. de Borja. Salamanca 1702. Cienfuegos működését részletesen leírja Gálos László SJ: Cienfuegos Alvarez bíboros pécsi püspök Eucharisztia-tana. In: Gyenis András SJ (szerk): Jezsuita történeti évkönyv. Budapest 1942, 5–85.

11 Illyés András: Keresztényi életnek példája, avagy tüköre, az az: a Szentek élete... Nagy-Szombat 1743.

12 Civitas Dei 5. feje.

13 Neuhäuser, B.: Eucharistie im Mittelalter und Neuzeit. (Handbuch der Dogmengeschichte IV/4b.) Freiburg i.B. 1963; Jungmann, J. A.: A szentmise. Történelmi, teológiai és lelkipásztori áttekintés. Eisenstadt 1977; Meyer, H. B.: Eucharistie. Geschichte, Theologie, Pastoral. Regensburg 1989.

14 Rapp, Francis: L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Age. Paris 1971, 143–161.

15 A fordítás forrása: Molnár K. János SJ: Egész esztendőnek vasárnapira és innepire szolgáló prédikációk. Pozsonyban és Kassán 1777. Negyven-harmadik prédikáció, 418.

16 „Quoniam autem Christus redemptor noster, corpus suum id, quod sub specie panis offerebat, verè esse dixit; ideo persuasum semper in Ecclesia Dei fuit, idque nunc denuò sancta hæc Synodus declarat, per consecrationem panis, & vini, conversionem fieri totius substantiæ panis in substantiam corporis Christi Domini nostri, & totius substantiæ vini in substantiam Sanguinis ejus, quæ conversio convenienter, & propriè à sancta catholica Ecclesia Transubstantiatio est appellata.” Canones et decreta sacro-sancti et oecumenici concilii Tridentini... juxta editionem a Philippo Chiffletio, Abbate Balernensi... cum ejusdem Præfatione & Indice... Tyrnaviæ 1733, XIII. IV.

17 Calendarium Eucharisticum, sive perpetuus SS. Eucharistiæ cultus, per quotidiana Sanctorum Exempla, & Monita... Tyrnaviæ 1714.

18 Hasonló jelenet szerepelt a sienai posztócéh Sassetta készítette úrnapi oltárának predelláján, amelyet éppen a lateráni határozatot megerősítő sienai zsinat évében, annak tiszteletére emeltek, s amelynek egy predella-képe, az Eucharisztia előtt imádkozó

Aquinói Szent Tamás ábrázolásával, a budapesti Szépművészeti Múzeumban látható. L. Prokopp Mária: Az 1423. évi sienai zsinat tiszteletére készült Eucharisztia-oltár. Magyar Egyháztörténeti Vázlatok (3) 1991, 65–72.

19 Kirschbaum, Engelbert: Lexikon der christlichen Ikonographie. Rom—Freiburg—Basel—Wien 1972, I. 99. Gregoriusmesse.

20 Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest 1955, 461, XXIX. tábla

21 Cesarius de Heisterbach: The Dialogue of Miracles. (Libri Miraculorum) Oxford 1929, II. 108.

22 „Quomodo eodem in altari presbitero consecrante, calicem apparet inambulans puer crucem tenens: quo facto et Christiani sunt liberati et multi Saraceni credere.” Fumi, Luigi: Il Santuario del SS. Corporale nel Duomo di Orvieto. Roma 1896.

23 Kurz, Otto: A group of Florentine drawings for an altar. The Art Bulletin XXXVII. 1955, 46–49. Ugyanő idézi Mino da Fiesole 1467-es volterrai oltárszerződését, amelynek fontos kikötése, hogy az oltárt koronázza „sopra il Calice un Cristo piccolo”.

24 A centenáriumi katalógusban (Johann Georg Bergmüller 1688–1762. Zur 300. Wiederkehr seines Geburtsjahres. Ausstellung im Schloß in Türkheim. Weißenhorn 1988, 33, 13. kép) helytelenül Loyolai Szent Ignáccal azonosítva. Köszönöm Szilárdfy Zoltánnak, hogy felhívta rá figyelmemet.

25 Zsolt. 77, 25.

26 Aranyzáj Szent János szerint, akit Molnár K. János idéz prédikációjában (i. m. 1777, 100.): „Midőn, úgy mond, a' Pap az Oltár előtt a' Szent Lelket hívja segítségül, és azt a rettenetes Aldozaot bé-mutatya... Akkor az Angyalok a' Pap mellett állanak, akkor a' Mennyei erőknek egész Rendi kiált, és az Oltár körül lévő hely, annak, a' ki ottan fekszik, tiszteletére azokkal teli vagyon...”

27 Epistola de Offertorio Missae. PL 194, 1889–1896. Idézi Jungmann i. m. 1977.

28 A kérdést részletesen elemzi: Pratzner, F.: Messe und Kreuzesopfer (Wiener Beiträge zur Theologie, Bd. 29). Wien 1970.

29 Ciprián: Epistolae 63, 17.

30 Contra Faustum 20, 18.

31 Dialogus 4, 58 PL 77, 425.

32 Jellemző Germanus párizsi püspöknek (†576) a gallikán misemagyarázatban fennmaradt látomása: kenyértörés közben angyal lát, aki fényesen ragyogó gyermek tagjait elvágdosva vérét a kehelybe folytatja. Idézi Jungmann i. m. 1977, 62.

33 De captivitate babylonica ecclesiae preludium. Elemzi: Rogge J.: Anfänge der Reformation. Der junge Luther 1483–1521. Berlin 1983, 199–206.

34 „Et quoniam in divino hoc sacrificio, quod in Missa peragitur, idem ille Christus continetur, & incruentè immolatur, qui in ara Crucis semel seipsum cruentè obtulit...” Canones et decreta sacrosancti et oecumenici concilii Tridentini... Tyrnaviæ 1733, XXII. II.

35 Sinding-Larsen, S.: Iconography and ritual. A study of analytical perspectives. Oslo 1984, 69.

36 Kirschbaum i. m. I. 691. Eucharistie. (Bővebb magyarázat nélkül.)

37 Radocsay 1955, 544, CXXV. tábla

38 Mallory, M.: An early Quattrocento Trinity, The Art Bulletin I. 1966, 85. — Az első pillantásra érthetetlen ábrázolás csupán a misekánon felajánló szavainak szó szerinti képpé fordítása, újabb bizonyítékaul a téma eucharisztikus vonatkozásának: „Supplice, sancta Trinitas, hanc oblationem, quam tibi offerimus, ob memoriam passionis, resurrectionis et ascensionis Jesu Christi Domini Nostri”.

39 Pázmány Péter: Hodoegus. Igazságra vezető kalauz. Pázmány Péter összes munkái III–IV. Budapest 1897–8, 476.

40 Vanyó László (szerk): Apokrifek. (Ókeresztény írók II.) Budapest 1980, 333.

41 In Num. hom. IX. 7. PG 12, 632.

42 Dial. 86, 5.

43 Pázmány: Hodoegus, 478.

44 Pázmány: Hodoegus, 477. Így találjuk az úrnapi zsolozsma Laudésének antifónájában is: „Sacerdotes sancti incensum et pa-

nes offerunt Deo alleluja — Szentek legyenek a papok, mert Istennek bemutatják a tömjénfüst és a kenyér áldozatát, alleluja”.

45 „*Quoniam sub priori Testamento, teste Apostolo Paulo (Hebr. 7. 2. & 10.) propter Levitici sacerdotii imbecillitatem consummatio non erat; oportuit, Deo patre misericordiarum ita ordinante, sacerdotem alium secundum ordinem Melchisedech surgere, Dominum nostrum Jesum Christum, qui... sacerdotem autem in aeternum constitutum declarans, corpus, & sanguinem suum sub speciebus panis, & vini Deo Patri obtulit.*” Canones et decreta sacrosancti et œcumenici concilii Tridentini... Tyrnaviæ 1733, XXII. I.

46 „Mert úgy szerette Isten a világot, hogy egyszülött fiát adta oda, hogy senki el ne vesszen, aki őbenne hisz, hanem örök élete legyen.” Jn. 3,16.

47 Adv. haer. IV. 5 PG 7,985 sköv.

48 Fragmentum ex catena in Genesin. PG 5,1216

49 Kirschbaum i. m. I. 692. Eucharistie: a 9. századi Drogo-szakramentárium T [!]-iniciáléja alatt; 12. század: a St-Savin boltozatfreskóján; 1160, ill. 1165: a münchengladbach-i, ill. a stabló-i hordozható oltárokon.

50 Ilyenformán a párba állított két jelenet két egymást követő textusra vezethető vissza; vö. négy jegyzettel előbb.

51 A kigyó szokatlanul pozitív értelmezéséhez vö. Mt. 10,16: „Legyetek okosak, mint a kigyók, és szelídek, mint a galambok”, ill. a *Physiologus*-nak „A kigyóról” szóló fejezetét (Budapest 1986, 25.), amely azt Krisztus jelképének tartja.

52 Gl. ord. lib. Numer. cap. XXI. v. 8.

53 HMM I. 181.

54 *Mâle, E.: L'art religieux du XIII^e siècle en France.* Paris 1925, 145, 79. ábra

55 „...docet sancta Synodus, sacrificium istud verè propitiatorium esse, per ipsumque fieri, ut si cum vero corde, & recta fide, cum metu & reverentia, contriti ac poenitentes ad Deum accedamus, misericordiam consequamur, & gratiam inveniamus in auxilio opportuno. Huius quippe oblatione placatus Dominus, gratiam, & donum poenitentiae concedens crimina, & peccata, etiam ingentia, dimittit, una enim, eademque est hostia, idem nunc offerens sacerdotum ministerio, qui seipsum tunc in Cruce obtulit, sola offerendi ratione diversa. Cujus quidem oblationis cruentae, inquam, fructus per hanc uberrimè percipiuntur... Quare non solum pro fidelium vivorum peccatis, pœnis, satisfactionibus, & aliis necessitatibus, sed & pro defunctis in Christo nondum and plenum purgatis, ritè, juxta Apostolorum traditionem, offertur.” Canones et decreta sacro-sancti et œcumenici concilii Tridentini... Tyrnaviæ 1733, XXII. II.

55a Úrmutató Girincsről, 1747. Trébelt talp öntött nodussal, aranyozott, zománcképekkel. Talp: 165 × 205 mm, magasság 275 mm. Kehely Girincsről, 1747. Trébelt talp öntött nodussal és trébelt kupatartó kosárral, aranyozott, zománcképekkel. Talp átmérője 173 mm, magasság 275 mm. Sárospatak, Katolikus Egyházművészeti Gyűjtemény.

56 Jungmann i. m. 1977, 87. A dekrétumok keletkezéstörténetének jó összefoglalása: Michel, A: Les décrets du Concile de Trente. Paris 1938.

57 „*Quoniam sub priori Testamento, teste Apostolo Paulo, (Hebr. 7. 2. & 10.) propter Levitici sacerdotii imbecillitatem consummatio non erat; oportuit, Deo patre misericordiarum ita ordinante, sacerdotem alium secundum ordinem Melchisedech surgere, Dominum nostrum Jesum Christum, qui posset omnes, quotquot sanctificandi essent, consummare, & ad perfectum adducere. Is igitur Deus, & Dominus noster, etsi semel se ipsum in ara Crucis, morte intercedente, Deo Patri oblaturus erat, ut aeternam illic redemptionem operaretur: quia tamen per mortem sacerdotium ejus extinguendum non erat; in caena novissima qua nocte tradebatur, ut dilectae sponsae suae Ecclesiae visibile, sicut hominum natura exigit, relinqueret sacrificium, quo cruentum illud semel in Cruce peragendum repraesentaretur; ejusque memoria in finem usque saeculi permaneret; atque illius salutaris virtus in remissionem eorum quae à nobis quotidie committuntur, peccatorum applicaretur: sacerdotem secundum ordinem Melchisedech se in aeternum constitutum declarans, corpus, & sanguinem suum sub speciebus panis, & vini Deo Patri obtulit; ac sub earundem rerum symbolis, Apostolis, quos tunc novi Testamenti sacerdotes constituebant, ut sumerent, tradidit; & eisdem, eorumque in sacerdotio successoribus, ut offerrent, praecipit per haec verba, Hoc facite in meam commemorationem ut semper Catholica Ecclesia intellexit, & docuit;*

nam celebrato veteri Pascha, quod in memoriam exitus de Aegypto multitudo filiorum Israel immolabat, novum instituit Pascha, se ipsum ab Ecclesia per sacerdotem sub signis visibilibus immolandum in memoriam transitus sui ex hoc mundo ad Patrem quando per sui sanguinis effusionem nos redemit, eripuitque de potestate tenebrarum, & in regnum suum transtulit. Et haec quidem illa munda oblatio est, quae nulla indignitate aut malitia offerentium inquinari potest: quam Dominus per Malachiam nomini suo, quod magnum futurum esset in gentibus, in omni loco mundam offerendam praedixit: & quam non obscure innuit Apostolus Paulus Corinthiis scribens, cum dicit; non posse eos, qui participatione mensae daemoniorum polluti sunt mensae Domini participes fieri: per mensam altare utrobique intelligens. Haec denique illa est, quae per varias sacrificiorum, naturae, & legis tempore, similitudines figurabatur; utpote, quae bona omnia per illa significata, velut illorum omnium consummatio, & perfectio complectitur.” Canones et decreta sacro-sancti et œcumenici concilii Tridentini... Tyrnaviæ 1733, XXII. I.

58 [Helmeczi István:] Igasság paisa, mellyel a' Kristustól szerzetett sákramentomi Sz. Vatsora felől a' helvetziai Confessióban ki adatott igaz tudományt erősíti és... Bernárd Pálnak anno 1735. Kassán kinyomatott és világ elébe bocsátatott nyilai ellen ótalmazza Melianus Gnatereth. Győr 1741.

59 Pázmány: Hodoegus, 377.

60 Ezt a Szent Tamás Summáját követő tagolást tükrözik az alfejezetek beosztásai és címei is, mint például a 4. fejezeté (*A kenyér és bor meg nem marad a sacramentomban*):

1. Miben vagyok a közbe-vetés
2. A transsubstantio névén ok-nélkül akadoznak az újítók
3. A Szent Írásból megbizonyosodik a kenyér és bor változása
4. A szent Atyák és az igaz okoskodás erősítik a mi vallásunkat
5. Az ellenkező bizonyságok megrontatnak

61 Pázmány: Hodoegus, 375.

62 Szilárdy Zoltán: Barokk szentképek Magyarországon. Budapest 1984, 9. kép.

63 Pázmány: Hodoegus, 376.

64 *Telek József:* Négy világító Ur napi lámpások, az az az Oltári nagy Szentség felől támasztott vetélkedéseknek setétes homályt világosító négy prédikációk, melyeket Ur napján Ketskémét mező városának tágas piacán, külön-külön-féle rendben s'-religion lévő halgatókhoz, egy-más-után következő négy esztendőben, élő nyelvvel mondott... Agriæ 1772.

65 Molnár K. János SJ: Egész esztendőnek vasárnapira és innepire szolgáló prédikációk. Pozsonyban és Kassán, 1777. Tizen-negyedik prédikáció, 95.

66 Uo., Negyven-harmadik prédikáció, 418.

67 Uo., 342.

68 Az összevethetőség kedvéért érdemes legalább lábjegyzetben felsorolni valamennyi tételt:

I. EUCHARISTIA est verum N. L. Sacramentum. II. In ea ratio Sacramenti consistit essentialiter in speciebus consecratis. III. Valida Materia EUCHARISTIAE est panis triticeus. IV. Qui sive Azymus sit; V. Sive Fermentatus; perinde est. VI. Vinum est Materia Calicis. VII. Cui paululum aquae naturalis necessariò, necessitate non Sacramenti, sed praeepti Ecclesiastici, admiscendum est. VIII. Aqua hæc mediata convertitur in Sanguinem. IX. Respectu Consecrationis panis, EUCHARISTIAE Forma est hæc: *Hoc est corpus meum*. X. Respectu Calicis verò ista: *Hic est Calix Sanguinis mei*. XI. Invocatio Spiritus S. non est necessaria ad perficiendam EUCHARISTIAM; nec ulla alia precatio. XII. EUCHARISTIA, ut Sacramentum est, consistit in permanenti. Unde XIII. Verba consecrationis non sunt pars ipsius. XIV. Verificantur tamen pro eo intanti, quo completè proferuntur. XV. Minister EUCHARISTIAE conficiendæ, ac etiam dispensandæ, Ordinarius, est solus Sacerdos ritè ordinatus. Hinc XVI. Diaconus est extraordinarius dispensandæ Minister. XVII. In EUCHARISTIA realis adest præsentia corporis, & Sanguinis Christi. XVIII. In Eaque occurrit vera transsubstantiatio. XIX. EUCHARISTIAE Sacramentum est institutum in Ultima Cœna, XX. In qua Christus quoque consecravit in Azymo. XXI. Et quidem non mentaliter, verum per verba externa. XXII. Neque necessariò administranda laics [*sic!*] sub utraque specie. XXIII. EUCHARISTIA non consistit in sumptione. XXIV. Tota SACRIFICII EUCHARISTIAE Essentia adæquatè sistit in consecratione so-

lum. XXV. Christus in Institutione EUCHARISTIAE verum SACRIFICIUM obtulit. XXVI. In MISSA offertur verum, & propriè dictum SACRIFICIUM. XXVII. Quod non modò propitiatorium est. XXVIII. Sed etiam impetratorium. XXIX. MISSA ritè peragitur in Honorem Sanctorum. XXX. MISSÆ, quæ privatae dicuntur, licite sunt.

69 *Molnár K. János S.J.*: A közönséges keresztény hitnek Summája. Fohászzkodó és emlékeztető versekben. Pesten 1793, 8. vers: Az Oltári Szentségről, 's Áldozatról. X. oldal

70 *Pongrácz Ester*: Igaz isteni szeretetnek harmatjából növekedett drágakövekkel kirakott Arany Korona, azaz: külön-különféle válogatott ájtatos szép imádságokból, lelki fohászzkodásokból, elmélkedésekből, dicséretekből és szívbéli indulatokból, mintegy mennyei világossággal ragyogó, Istenhez ébresztő drágakövekkel formáltatott és készített imádságos és énekeskönyv. Harminczötödik képes kiadás: Budapest 1902, 421–422. Első kiadása: 1719.

71 Csupán utalnék itt Gerhard Kapner szépen illusztrált gondolatára arról, hogy a tridenti zsinat szelleme, a barokk vallásosság valójában a felvilágosodás után és nem előtte ért el szélesebb néprétegekhez. *Kapner, G.*: Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger. Wien 1978, főleg 143–150.

72 *Molnár K. János*: Prédikációk 1777. Az Ur-napi Sátoros Innepre. Az Oltári Szentségről, 342.

73 Sinding-Larsen, i. m.

74 Részletes ismertetése: *Gálos László S.J.*: Cienfuegos Alvarez bíboros pécsi püspök Eucharisztia-tana. In: Gyenis András SJ (szerk): Jezsuita történeti évkönyv. Budapest 1942, 5–85.

75 *Cragg, G. R.*: The Church & the Age of Reason 1648–1789. Harmondsworth 1970, 25–32.

76 A bécsi pápai követtség levéltárának iratai Magyarországról. Összegejtötte, válogatta és a vezető tanulmányt írta Vanyó Tihamér Aladár. Budapest 1986.

BAROQUE THEOLOGY OF EUCHARIST ON THE HIGH ALTAR OF EGER'S JESUIT CHURCH

The high altar of Eger's Jesuit Church, one of the most excellent sculptural works of Hungarian Baroque, was erected in 1771, two years before the Society's dissolution and the dawn of Hungarian Enlightenment. This coincidence lures one to regard the altar as a last self-defending gesture of Baroque religion against the enlightened ideas.

This paper is the first part of a comprehensive examination of the altar, which would attempt to reconstruct from various theological, aesthetical, social historical and social psychological points of view, which meanings it could have conveyed for the contemporary onlookers. In the present part I have examined from this complexity only the theological message of the altar, and tried to interpret this message in respect to the general theological climate of the epoch.

The scarved scene in the middle of the altar represents the kneeling St. Francis Borgia adoring the Eucharist which stands on a little altar-on-the-altar. The saint's legend mentions his "miracle of the Eucharist", that is, as Christ appeared to him evidently in the form of the Holy Sacrament. Thus, the first Eucharistic message of the altar for the contemporary public which knew the legend well, was that of the real presence of Christ in the Eucharist, a dogma which, after long debates, was established at the 1215 Lateran Council. It also generated a well-known iconographic formula in painting: that of the priest celebrating the Mass and elevating the Host, in which the body of Christ (as a child or as the "Man of Sorrows") appears.

Although the legend is the same, the pose of St. Francis in the Eger altar is slightly different from that of the iconographic prototype. He is kneeling and no visible appearance of Christ can be observed. Looking for other signs which would refer to the miraculous character of the event, we can consider the two *putto* heads on the two side of the Chalice as more than mere decoration. They are apparently lifting the Chalice with the Host, and this action is paralleled by that of the great stucco angel on the top of the altar, who is lifting the Cross on which the dead Christ hangs. This double motif was another Eucharistic message of the altar, as it refers to the belief that during the celebration of the Mass, at the moment of the *transubstantiation*, the host is invisibly lifted to the Father, thus being transformed into the body of Christ not by the priest, but by Christ, the Eternal Priest himself, as written by St. Paul to the Hebrews. This motif has also survived in the canon text of the Mass.

A third Eucharistic message is conveyed by the two great Old Testament priest figures on the two sides of the altar, Aron and Melchisedech. Melchisedech as the prototype of the Catholic priest chosen by God himself stands in contrast to Aron, appointed priest by the Ancient Law (Hebr. 7.4). The presence of the three priests (together with St. Francis) is a clear allusion to the

invisible fourth, Christ, celebrating the heavenly *transubstantiation* as told before, and it is in the same time an apology of the distinguished role of the Catholic priest (as opposed to Protestant counter-opinions).

Finally, a fourth Eucharistic message can be read out of the scenes of the sacrifice of Abraham and Moses with the copper snake on the top of the altar, at the two sides of the Cross of Christ. The Christian tradition considered both scenes as typological prototypes of the Sacrifice of Christ on the Cross, thus also of the Eucharistic sacrifice. However, they differ from other scenes with the same meaning (e.g. the sacrifice of Abel) in that contemporary sources regarded them as teachings about the salutary effects of the Sacrifice and of the Holy Sacrament.

In all of the four steps of interpretation, we could find exact allusions to the same scenes mentioned in the decrees of the Council of Trent (1545–1563) on the Eucharistic sacrifice. Analyzing the decrees we realize that they emphasize exactly the four theological points represented on the Eger altar.

Attempting to reconstruct the history of reception of the Trent decrees in Hungary which could lead to their representation, we found that it was Péter Pázmány (1570–1637), Archbishop of Hungary, a former Jesuit, a renowned theologian and politician, who formulated them for the Hungarian public in his *Hodegus* (1613), a great theological compendium. This compendium served as a basis for everyone writing about the Holy Sacrament, and its phrasings can be traced, through the missionary work, preaching and popular publications of priests and religious orders, even on the level of popular rhymes and religious songs.

Although the formulations had been more or less imitated for two centuries, the imitators chose from the points emphasized by Pázmány always the ones they held momentous in the actual conditions. Realizing that the Eger altar emphasizes mostly the ones directed against Calvinists, we try to set up a hypothesis, which is to be verified or rejected in a future paper. According to this, the last decades of the 18th century were a period of gradual emancipation of the Protestants in the Hapsburg Empire, to which the altar could have been a response, with the same argumentation as was used against Protestants two hundred years ago.

As for the introductory hypothesis that the altar could have been a response to the Enlightenment, we present a theory of Eucharist set up by the Archbishop Cienfuegos 1728 in Rome which, indeed, was a response against that. The analysis of this theory shows that the Enlightenment also in this field required a different attitude from its adversaries than the Protestantism, and in that sense the altar was a response not to the new trend, but something which was passing by.

A TRIDENTI ZSINAT JOHANN LUCAS KRACKER ES JOSEPH ZACH FRESKÓJA AZ EGRI LÍCEUMBAN

Az egri líceum könyvtártermének mennyezetfreskója a magyarországi művészettörténet egyik legismertebb, legtöbbször hivatkozott tárgya. Szignált, datált mű, s mivel írott forrás, régi és új szakirodalom egyaránt bőven szól róla, ma már nemcsak készültének, hanem fogadtatásának történetét is ismerjük. Hagyománya folyamatos első kritikáitól napjaink elemzőiig. A most következő kutatási beszámoló egyrészt számot kíván adni a készülő Kracker-monográfia vonatkozó eredményeiről és a művészettörténeti feldolgozás lehetőségeiről, másrészt pedig egyfajta tisztelgés az egri forráskutatók, hely- és egyháztörténetírók, a műtárgyak értő megőrzői, vagyis a hely szelleme előtt.[1]

A mennyezetkép mecénása, ahogyan a líceumé, Eszterházy Károly gróf, egri püspök volt, a hazai főpapság markáns egyénisége.[2] Műpártolása, amely nagyszabású építkezésektől a könyvek cenzúráján és gyűjtésén át egészen egy „Kunst- und Wunderkammer” felállításáig terjedt, tudatos volt és többnyire politikai célokat szolgált. Ezek, a nagyon határozott ellenreformációs szándék mellett, a magyar arisztokrácia hagyományos privilégiumainak és a katolikus egyház függetlenségének védelmét jelentették a bécsi udvar központosító törekvéseivel, a felvilágosodás tanáival szemben. Származása, tanultsága, közéleti pályafutása ismert: a pozsonyi primás-érsek, Esterházy Imre unokaöccse a nagyszombati szeminárium elvégzése után, 1745-től a római Collegium Germanico-Hungarorum növendéke volt, ahol teológiai doktorátust szerzett. 1749-től ismét itthon, családi birtokain lelkipáasztorkodott. 1752-ben esztergomi kanonokká és szenttamási préposttá nevezi ki a primás, 1755-ben pedig a Helytartótanács tanácsosává a királynő. 1759 novemberében Mária Terézia váci püspöknek jelöli, s a pápai megerősítés után, 1760 tavaszán bevonul Vácra. Barkóczy Ferenc hercegérseki kinevezését követően megkapja az egri püspökséget, amelyet 1762. június 29-én foglal el.

Bár kezdetben az uralkodónó kegyeltje, egri püspökként már fellép az egyházat is érintő reformokkal szemben, s az 1790–91-es országgyűlésen a katolikus ellenzék vezéralakja. Mint térítő földesúr, Rómához hű szuverén egyházfő és a konzervatív arisztokrácia reprezentánsa, egyaránt fontos szerepet szán a művészeteknek.

Elsősorban templomépítő. A megrendelői célszerűség mellett személyes rátermettsége és képzettsége is közrejátszhatott abban, hogy Eszterházy aprólékos gondnal, sőt, kedvteléssel kísérte figyelemmel és irányította valamennyi építkezését. Bár véleménye mindig határozott, ebben a művészeti ágban ízlését csalhatatlannak véli. A római barokk klasszikus irányzata nyomán korán elkötelezi magát a klasszicizáló késő barokk építészeti stílusnak, míg a festészet terén eleinte engedékenyebb és megelégszik az ikonográfiai útmutatással. A feladatok sokasága és a megrendelői igényesség kiváltotta egy, a helyi kézműves- és művészár-

sadalomnál rangosabb, udvari művészgárda megszervezésének szükségességét. Választottjai nem mind *akadémikusok*, viszont értő és főleg alkalmazkodó megvalósítói a püspöki programnak.[3]

Eszterházy Károly mecénatúrájának főműve az egri líceum építése és berendezése. Elődje elgondolását továbbfejlesztve, a püspök korszerű, négytanzakos katolikus egyetemet kívánt létrehozni Egerben, a Dunán inneni diákság befogadására. Még 1762-ben elkészíttette Barkóczy bécsi építészével, Joseph Gerlrel a négyfakultásosra bővített *Universitas* terveit, s a következő évben el is kezdték az építkezést. A terveket a püspök 1763 októberében bemutatta Mária Teréziának, aki a programot Barkóczy Ferenc most már esztergomi érsekkel, a tanügyek legfőbb felügyelőjével véleményeztette. Soós Imre kutatásaiból tudjuk, hogy Barkóczy, személyes ellentétektől is befolyásolva, túlzottan ambiciózusnak, sőt veszélyesnek találta azt, így az uralkodónó megtagadta az intézménytől az egyetemi rangot.[4] Eszterházy továbbra is eredeti, maximális elképzelése szerint folytatta az iskola építését — a bécsi mestert kifizetve, 1764-től a „tatai” Fellner Jakabbal —, berendezését, díszítését. S bár 1769-ben Egerben megnyílt az első magyar orvosi iskola, a királynő által 1770-ben Budára helyezett nagyszombati egyetem kizárólagosságát a Ratio Educationis szentesítette, s ez II. József idejében sem változott. Míg az épület a csillagvizsgáló toronnyal, korán híressé vált angolai műszereivel, a Bécsben és Rómában vásárolt könyvekkel — melyekhez utóbb Eszterházy magánkönyvtára is csatlakozott —, akárcsak a gazdag ásvány-, növény- és állattani gyűjtemény, a tervezett oktatás tudományos színvonalát dokumentálják, a festői dekoráció, különösképpen a könyvtáré, a megrendelő egyfajta művészi hitvallásának tekinthető.[5]

A könyvtár berendezése teljes egészében Eszterházy előre elgondolt programja szerint készült, szoros felügyeletével. Betetőzése volt a freskó, amely a 18. század második felében a művészi reprezentáció legmagasabb fokát jelentette Közép-Európában, és megkésétt virágkorát érte nálunk az 1770-es, 80-as években. Gyakorlatilag persze fordítva zajlott a díszítés: csak a mennyezetkép befejezése után kezdhettek hozzá, még Fellner tervei szerint, az asztalos Lotter Tamás a könyvespolcok elkészítéséhez, amelyeken végül, 1780–81-ben a szobrász Halblechner Vencel elhelyezi — tudománysszakok szerint — a 24 reliefsből álló szellemi „ösgalériát”. Szent Ágoston, Borromei Károly, Kopernikus, Galilei, Kolumbusz Kristóf, Mabilion stb. és főként a három magyar előd, Verbóczy, Pázmány és Istvánffy Miklós „történeti ikonográfiájára” Eszterházy különös gondot fordított, kitarotán kutatott például ez utóbbi hiteles képmásáért.[6] A freskó témáját már 1777-ben megszabja udvari festőjének. Levezetésükből tudjuk, hogy a rutinos Kracker csak nagy nehézségek árán jutott el a megvalósításig.[7]

Johann Lucas Kracker Bécsben született 1719. március 3-án csehországi eredetű szobrászcsaládban, keresztapja Johann Lucas von Hildebrand volt. 1733-tól tizenegy évig tanult a császári képzőművészeti akadémián, melyet ekkor Jacob van Schuppen vezetett, miközben rokona, Anton Herzog bécsi freskófestő mellett inaskodott. Művészetére Paul Troger volt a legnagyobb hatással — jó másodvonalbeli képviselője ő annak a generációnak, amelyet Franz Anton Maulbertsch zseniális festészete ural. Pályafutása tipikusan közép-európai karrier: első műveit Grazból és Szlovéniából ismerjük, 1746 körül pedig a morvaországi Znaimba [Znojmo] települ, ahol családot alapít, és a szerzetesrendek rendszeresen foglalkoztatják.[8]

Innen, a klosterbrucki [Louka] premonstreiek közvetítésével jut el Magyarországra, mégpedig igen korán: az újabb megismert források szerint 1752-ben már elkészült a jászói [Jasov] prelátusi téli ebédlő mennyezetfreskójával (Herodes lakomája) és a lépcsőház kifestésével.[9] Sauberer prépost ajánlja őt tovább a varannói [Vranov nad Topľou] pálosoknak 1754-ben, majd Sasvárra [Šaštín]. S míg a Pilgram-féle építkezések csak lassan haladnak Bruckban és Jászón, Kracker megalkotja főművét a prágai jezsuiták kisoldali Szent Miklós-templomában (1760–1761). 1761-ben Sauberer ismét művészeket toboroz: a jászói templom szobrászi díszítéshez Kracker mostohaapját, Joseph Bertlt várja Bécsből segédeivel együtt. A mester azonban rövidesen meghal, s Bécsből vagy Znaimból, de mindenesetre az idősebb Joseph Winterhalter szobrászi könyvezetéből Johann Anton Krauss lép a helyébe. Kracker 1762 májusában érkezik meg Prágából — szintén csapatostul —, és 1764 őszéig elkészül a templom freskóival és oltárképeivel, a rendház négy homlokzati oromképeivel.[10]

Ekkor jelentkezik levélben Eszterházy Károlynál, és a következő év nyaráig megalkotja a püspöki házikápolna, annak oratóriuma és a székesegyház Mária-kápolnája freskóját Egerben. Ezek a művek rövidesen áldozatul estek a dóm lebontásával járó újjáépítéseknek. Átmenetileg még egyszer visszatér Morvaországba és Ausztriába — ismét a premonstreiek megbízásából —, ennek a korszaknak legragyogóbb művei, a neureischi [Nová Říše] apátsági templom mennyezetfreskói (Kulcsátadás, Szent Pál megtérése, 1766)[11] némi fogalmat adnak az egri veszteségekről. 1767 őszén azonban már újból Eszterházyval levelez a barokk székesegyház szentélyének kifestéséről, s a következő nyáron házat vesz Egerben. A püspök elhalmozza feladatokkal és Kracker rutinos, késő barokk oltárképek sorozatával „teríti be” az egyházmegyét, sőt Erdélybe, Besztercebányára is szállít.

Mégis kiemelkedik saját átlagából a tiszapüspöki Szent Márton- és a mezőtárkányi Evangélista Szent János-főoltárkép (1770, ill. 1773–76 között) — mindkét festmény igényes rajzvázlata is fennmaradt, az utóbbihoz kettő. Mint freskófestő, példa nélkül álló munkát vállalt Kracker a komáromi Szent András-templom mennyezetképeinek, Maulbertsch műveinek földrengés utáni rekonstrukciójával és rendkívüli, eredeti sorozatot sejtet a szintén elpusztult Borgia Szent Ferenc-freskók leírása az egri jezsuita naplóban. A kispüspösi palota mennyezetképe, „A keresztény erény diadala” (1774) és a nagyszerű egerbaktai Szent Katalin-disputa (1775) — amelynek nemrég színvázlata is előkerült — elkészültével 1776-ban Kracker újból Jászón dolgozik.[12]

Az apátsági könyvtár mennyezetfreskóját nemcsak a többszörös javítások miatt nehezen értékelhető stílusa és az 1776–77-ben festett aszódi „A hit diadalá”-val való szoros kompozíciós és motívum-összefüggése — a sisakos Pal-



1. Anton Herzog: *A világi és az egyházi tudományok allegóriái*, 1734–35. A bécsi jezsuita egyetem könyvtárának mennyezetképe. Részlet. Foto: Bundesdenkmalamt, Wien

las akár ugyanarról a kartonról is készülhetett — datálja ilyen későre. A két boltozati térfelet elválasztó hevederívén megörökített portré-medailon a megrendelőt mint Jászó első apátját dicsőíti; Sauberer — s vele a prépostság — csak 1774 novemberében kapta meg a magasabb egyházi rangot. Ötvenéves papi jubileumára viszont, melyet 1776. július 2-án színielőadással és tűzijátékkal is megünnepeltek, már minden bizonnal elkészült a könyvtárterem kifestése — a helyiség mellesleg még a feloszlatáskor is üresen állt.[13] A freskó leplezetlenül másolja a bécsi Hofbibliothek Daniel Gran-féle dekorációjának allegóriáit,[14] amely Conrad Adolph von Albrecht erősen „hieroglifikus” programja után készült 1726 és 1730 között. Témája a könyvtárakban ekkor már hagyományos „A tudomány apoteózisa” a fakultások allegóriáival, mellette a létesítmény és megalkotójának dicsőítése, Anton Herzog bécsi jezsuita egyetembeli mennyezetképének mintájára körökbe rendezett figurális kompozícióval.[15]

A Hofbibliothek programja számos követőre talált Ausztria kolostorkönyvtáraiban, igaz, azok, mint például Troger freskója Melkben (1732) vagy Bartolomeo Altomontéé éppen Gran nyomán a Sankt Florian-i bencéseknel (1747), lényegesen leegyszerűsítik a „Connubium Virtutis ac Scientiae” mindenkor aulikus gondolatának ikonográfiáját. Ekkorra már elkészült a bécsi Alte Universität Guglielmi-féle freskója is Metastasio „conceptus”-a szerint (1755) és a Hofbibliothek „Augustiner Lesesaal”-jának pompás mennyezetképe Wenzel Johann Bergltől (1773).[16] Közel egykorú két olyan morvaországi — premonstre — példa, amelyek elvben akár Kracker is festhette volna: a neureischi apátság könyvtártermének freskója a rend középkori történetéből vett historizáló jelenetekkel,



2. Johann Lucas Kracker: *A jog, a hittudomány, a bölcsészet és az orvostudomány allegóriái, 1775–76. Jászó, a premontrei apátság könyvtárának mennyezeti képe. Foto: Umenovedný ústav SAV, Bratislava*

a Brünnbe települt grazi Ignaz Mayer műve 1774-ből és „A tudomány diadala” Klosterbruckban az emberi szellem haladásának felvilágosult apoteózisával Maulbertsch-től (1778). [17] Minthogy Kracker ekkor már Magyarországon élt, a két konkurens műnek legfeljebb a hírét vehette, és saját egri könyvtárfreskója azoktól független, lehetséges harmadik késő barokk fejlemény. Jóval szerényebbek a téma magyarországi megfelelői, Scherwitz Mátyás tudomány-allegóriái a péceli Ráday-kastély bibliotékájának mennyezetén (1763) és a pesti pálos könyvtárban nemrég feltárt és helyreállított, rendi utalásokat is tartalmazó freskó, szintén az 1760-as évek elejéről. [18]

Egerben, Eszterházy Károly előrelátó tervezése a tudományok, a négy fakultás — nem allegorikus! — bemutatását a liceum vizsgaterrének mennyezetére szánta. A tridenti zsinat történelmi témáját ellenben már 1777-ben megadja a festőnek, aki a szokatlan ikonográfiával kapcsolatos gondjait, minthogy éppen Aszódon dolgozik, levélben osztja meg a püspökkel. Az alkotófolyamat megbízói, szellemi részébe enged betekintést a rövid levélváltás. Kettejük közeli, jó kapcsolatának köszönhetően ehhez a freskóhoz talán nem is készült részletes, írott program — mindenesetre nem maradt fenn a bőséges forrásanyagban, ahogyan hiányoznak a levelekben emlegetett „skiccek” (*Römische Schützen*) is a festő újabban megismert rajzgyűjteményéből. [19]

Korábban is festett már Kracker történelmi képeket, jeleket is — akadémiai képzettsége („Historienmaler”) a szó szoros értelmében fel is jogosította erre. Természetesen nem a nemzeti históriák és nem is az egyetemes közelmúlt eseményei szolgáltak például a festőnövendékek kompozíciós gyakorlataihoz; az ótestamentumi témák mellett a görög mitológia, később pedig — ez már a Füger nevével fémjelzett klasszicizáló korszak — legfeljebb a római történelem. Kracker mégis szívesen vállalkozott régmúlt, elsősorban rendtörténelmi jelentőségű események, történelmi személyek megörökítésére. Ezekből a nyilván megrendelői közreműködéssel készült műveiből néhány *fiktív portré* fennmaradt. A neureischi premontrei apátság 13. század elejei alapító-házaspárja, Marquardus és Voyslava de Hradek egészalakos reprezentatív képmásait a refektórium számára rendelték meg, feltehetően 1758-ban. A két, színpadi fellépésű, méltóságteljes arckifejezésű, jelmezes figura nagyméretű képen az elmúlt korok jelzőjeként általánosan alkalmazott 17. századi spanyol viselet és a „visszaközépkoriasított” építészeti alaprajz mellett a gótikus intérieur ábrázolásának kísérlete is fölsejlik. Marquardus képén a barokk formákból „nagyolt” kőasztal idézi a romanikát, míg feleségének portréján már ugyanolyan barokk bútor látható, mint Boldog Báthori László, a 15. századi budaszentlőrinci pálos bibliafordító Sasváron őrzött, szintén fantázia szülte képmásán. „Rusztikus” barokk teremelső



3. Johann Lucas Kracker: *A Hit diadala*, 1776–77. Az aszói Podmaniczky-kastély dísztermének mennyezetképe. Részlet

a historizálás eszköze a Vencel cseh királyfi és a koldusok lakomáját megőrkítő olajképen, a Mährisch Trübau-i [Moravská Třebová] ferencesek refektóriumai sorozatából (1759). A neureischi alapítóképek segítenek elképzelni — talán egyszer majd felismerni — Könyves Kálmán és IV. Béla királyok képmásait, amelyeket Rotenstein írt le Jászón, és amelyek a feloszlatási leltár becslése szerint is jelentékeny alkotások lehetnek — minden bizonnyal Krackertól, még az 1750-es évekből. Sajnos, nem maradt ránk a leleszi prépostság II. András által 1214-ben történt alapítását megőrkítő két nagyméretű, fekvő formátumú, bőven feliratozott jelenet sem, szintén Kracker első jászói korszakából. Ezek a művek mind „diktálás” után, a rendház valamelyik tudós tagjának programja és kettejük elképzelése szerint készülhettek — még a korban jobban közelítő, 16–17. századi pálos portréknál sem valószínű, hogy rendelkezésre állt volna hiteles előkép —, tág teret engedve a művészi fantáziának, a cseh, morva „ösgalériák” és talán Franz Anton Palko historizáló portréfestészete befolyásának. [20]

Az egi könyvtár mennyezetképénél más a helyzet: konkrét és bőven dokumentált az esemény, egyúttal felmerül a történelmi hűség újszerű — tudományos — követelménye. Segédeszközökre van szükség, ezért Eszterházy először könyveket ajánl: Pallavicino Sforza forrásértékű történetírása több kiadást megért a 17. és a 18. század folyamán, emellett igen elterjedt volt Magyarországon

Paolo Sarpi sokat vitatott, pamfletikus műve a tridentin zsínatról (1619). [21] Amikor Kracker bevallja, hogy nem olvas latinul és az események német nyelvű kivonatolását kéri megbízójától, Eszterházy Bécsbe irányítja őt vizuális — metszett vagy festett — előképet keresni. Hogy elutazott-e ekkor a festő, vagy postán érkezett a segítség, nem tudni.

A katolikus egyház 19. egyetemes zsínatát hosszú előkészületek után 1545. december 13-ára hívta össze III. Pál pápa (Alessandro Farnese) a dél-tiroli Trientbe [Trento, latinul Tridentum], amely ekkor a Német-római Császárság legdélibb városa. A tanácskozás legfőbb kiváltó oka az 1517-ben Luther által elindított reformációs mozgalom volt, illetve a római egyház általa ostromozott visszasságainak katolikus részről történt fel- és elismerése. V. Károly császár, aki egyébként hadban állt Rómával, a birodalmát sújtó egyházszakadás megakadályozását várta a zsínattól, amely nem várt módon elhúzódtól anélkül, hogy ezt a reményt beváltotta volna. Az első ülőszak 1548-ig tartott, félidejében pestisjárvány miatt átköltözött Bolognába; a protestáns tanok bírálata mellett mintegy felmérte a katolikus egyházban uralkodó tarthatatlan állapotokat. III. Pál halála (1549) után III. Gyula pápa, a zsínat addigi elnöke 1551–52 között megtartotta a második ülőszakot, amelyen nem sikerült megegyezni a végre megérkezett protestáns képviselőkkel. A trienti tanácskozást a közelben dúló vallásháború függesztette fel, ezúttal tíz évre. A következő

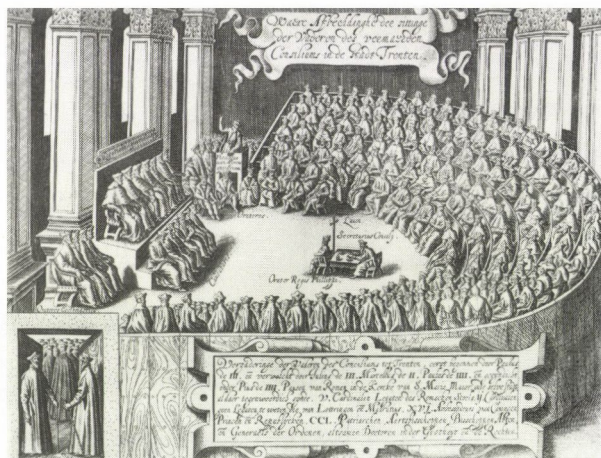


4. Ignaz Mayer: A premontrei rend alapítása, 1774. Nová Říše, a premontrei apátság könyvtárának mennyezetképe. Részlet

pápa, IV. Pál (1555–59) halála és V. Károly császár lemondása, ezzel a Német-római Birodalom kettéosztása után 1562. január 18-ára IV. Pius ismét összehívta a zsinatot, amely a katolikus egyházszervezet és hitélet határozatokba



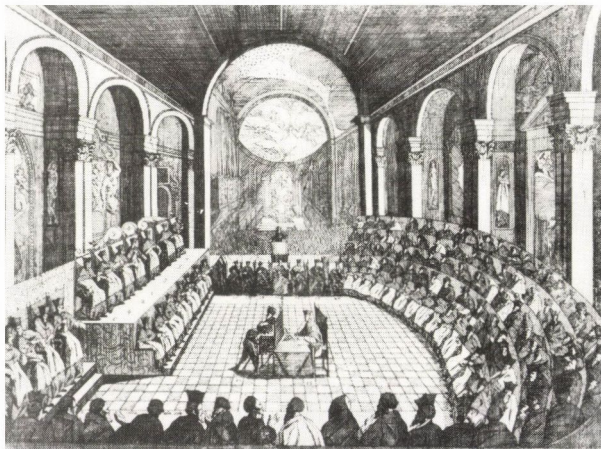
5. J. L. Kracker: Marquardus de Hradek, 1758. Jaroměřice, kastély. Foto: Krajské středisko SPPOP, Brno



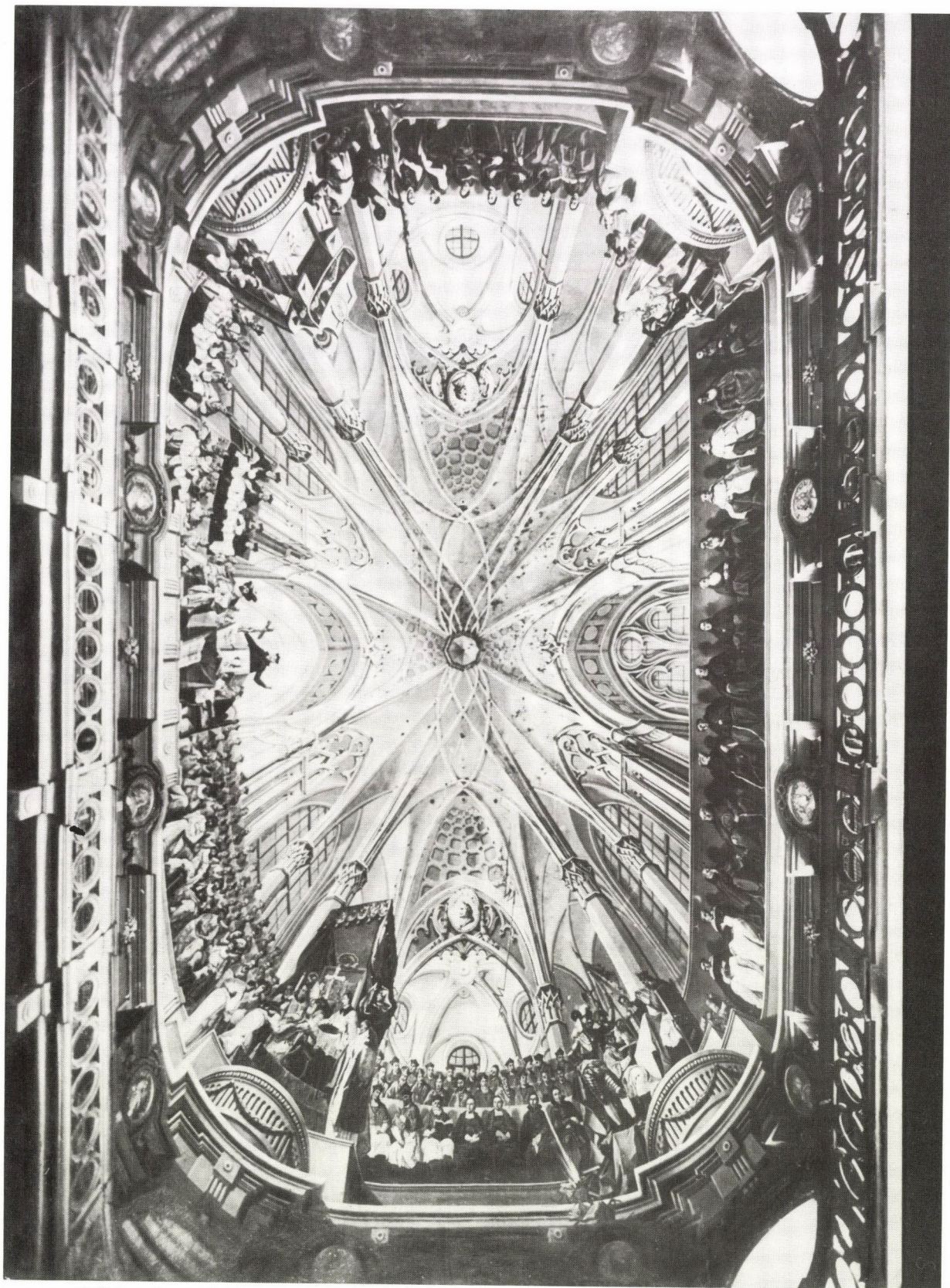
6. A tridenti zsinat. Anonim rézmetszet, 16. század vége. Graphische Sammlung Albertina, Wien. Foto: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien

foglalt (*Canones et Decreta*), máig érvényes megreformálásával fejezte be munkáját 1563. december 4-én. [22]

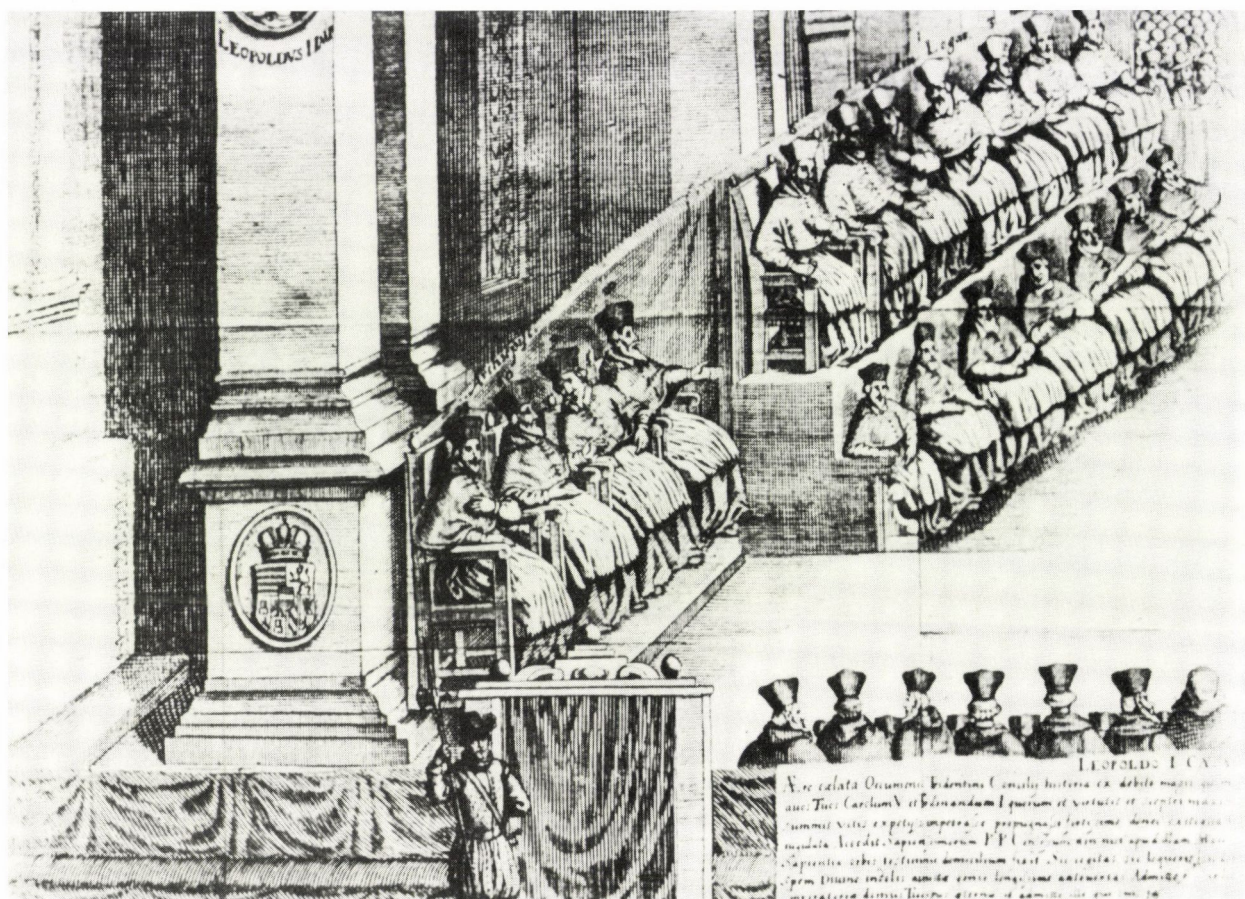
A harmadik, befejező ülésszakot ábrázoló grafikai lapok már 1563-ban megjelentek, olajfestmény-változataikat ma is őrzik Trento templomaiban. Az esemény legteljesebb ikonográfiáját Pigler Andor állította össze a *Barockthemen* második kiadásában. [23] Egykorú, a trienti Maria Maggiore-templomban felvett kép szolgált Tintoretto nagy méretben soha meg nem valósított torinói bozettójának alapjául. A Louvre hagyományosan Tiziano körébe sorolt képe (Gianbattista Moroni és Paolo Farinati műve) a másik helyszínt, a trienti székesegyházat ábrázolja, ahol a határozatokat kihirdették — ennek a kompozíciónak is megvannak az „eredeti” változatai. A zsinat első szakaszára vonatkozik ellenben a caprarolai Villa Farnese falképe, Taddeo Zuccaro műve 1565-ből. A római Santa Maria in Trastevere Altemps-kápolnájának freskóját (Pasquale Cati, 1588–89), amely ismét az 1563-as „alapképet” követi a három teológiai erény nőalakjainak csoportjával kiegészítve, Eszterházy maga is láthatta. [24] Az utolsó monumentális festmény szintén az Altemps-családhoz kötődik, amelynek több tagja fontos szerepet játszott a 18 évig elhúzódott zsinaton — IV. Pius pápa, Marcus Sitticus bíboros és Milánó püspöke, az 1610-ben szentté avatott Borromei



7. N. R. Cochín: A tridenti zsinat. Rézmetszet, 1700 körül. Graphische Sammlung Albertina, Wien. Foto: Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien



8. Johann Lucas Kracker és Joseph Zach: A tridenti zsinat, 1778. Az egri liceum könyvtárának mennyezetképe



9. C. Zanetti: A tridenti zsinat. Rézmetszet, 1693 előtt. Részlet. Universitätsbibliothek, Wien

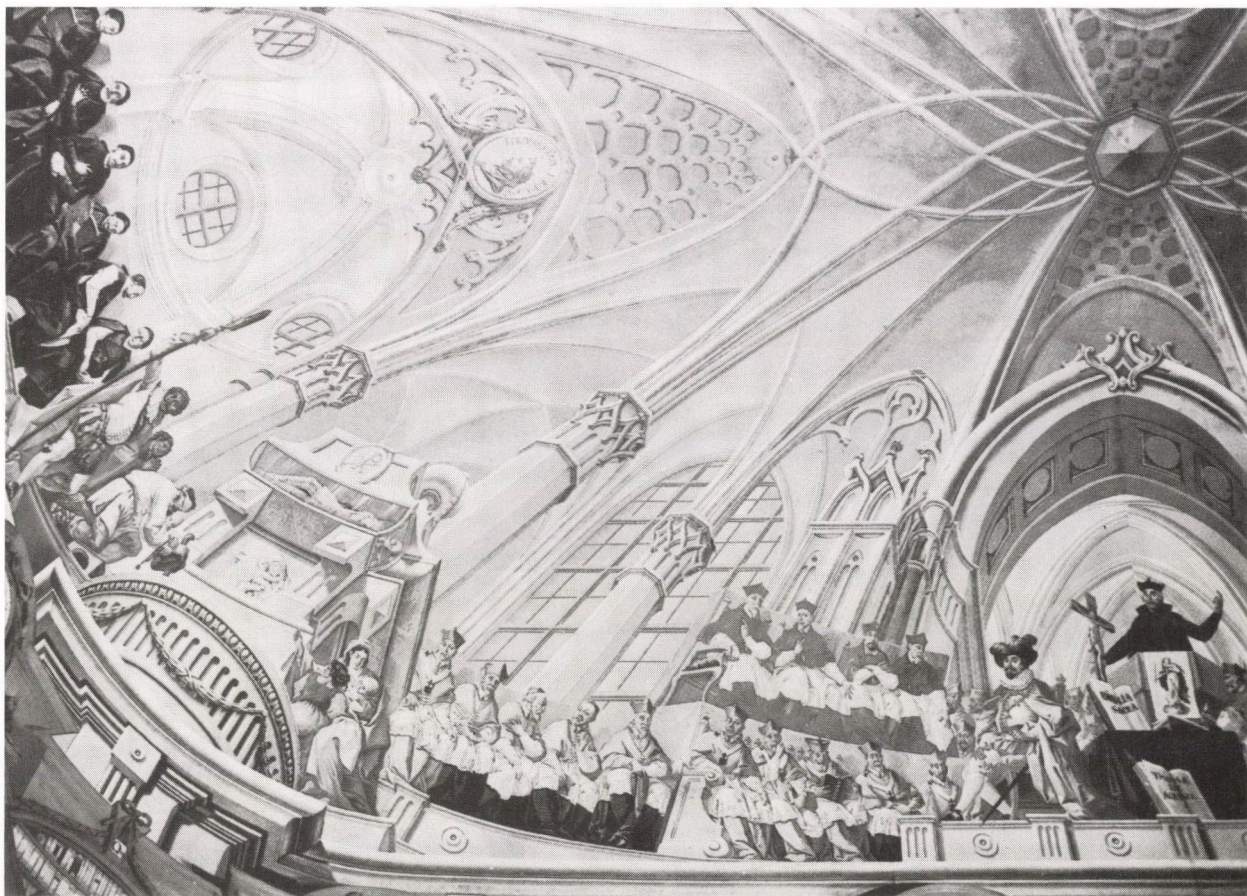
Károly —; ez Andreas Brugger mennyezetképe az ausztriai Hochenems falu plébániatemplomában 1798-ból. 1700-ban Gioacchino Pizzoli, a bolognai magyar-illír kollégium dekorátora zsinati jelenet keretében örökölte meg Draskovich György pécsi püspököt, aki I. Ferdinánd mint magyar király követének minőségében vett részt az utolsó ülészen. [25]

Valamennyit együttvéve, ritka az olyan ábrázolás, amelynek alapjául nem helyi vagy dinasztikus történelmi hagyomány, hanem a szellemi előzmény, az egyházpolitikai program tudatos vállalása szolgált. Eszterházy Károly témaválasztása a tridenti zsinaton megerősödött és most új eszmék által fenyegetett katolikus egyház, a Habsburg-uralkodóval ismét szembekerült pápaság melletti hitvallás egy olyan helyszínen, amely mint oktatási intézmény a jövő generációinak kívánt a tudományok mellett világnézeti útmutatást adni.

Kracker freskója Carolus Zanetti I. Lipótnak dedikált rézmetszetre vezethető vissza, amely 1673-ban Michelangelo Mariano *Trento con il sacro consilio et altri notabili* című könyvében is megjelent. A lap előzménye lehet egy 1633-ból (?) jelzett nagyméretű festmény a helyszínen, variánsa a Hit és az Egyház allegorikus nőalakjaival kibővített, 1675-ből datált lunetta alakú, kvalitásos rézmetszet, követője pedig Noël Robert Cochin szignált, fametszet módjára redukált, vonalas grafikája szintén az 1700 körüli évekből. [26] A szónok valamennyin a középtengelyben ábrázolt, és a háttérben a templom 17. századi főoltárképe

(Pietro Ricchi: Assunta, 1644) és szentélyfreskója látható. Emellett átvesszük az előzmény-metszetek ülésrendjét, és a főbb résztvevőket ugyanúgy számokkal jelöljük, bár többnyire — a könyvben is — hiányzik a feloldás. Kracker szorosan a szóközi pulpitus elé vetítette a zsinati titkár, Angelo Massarelli telesi püspök közepén elhelyezett asztalát. Neki háttal, tollas kalapban, a spanyol király, II. Fülöp küldötte, Luna grófia ül, majd a Vatikán követei és a bíborosok, eredetileg kétszer hét fő, a freskón csak kilencen. A katolikus országok követei, Prága érseke és a przemysli püspök között a 9-es szám jelöli Draskovichot, akit eszerint a balra, egy sorban ülők második alakjában kell keresnünk. A grafikákon a szóközi pulpitus lábánál, itt a jobb oldali tribünön elől a világi küldöttek, mögöttük ismét az egyháziak ülnek. Csoportképük folytatódik a terem két rövid fala fölött is, baloldalt három, szemközt egy sorban. A lap alján, a bejáratot őrző alabárdos figurája adhatta a festő rejtett önportréjának ötletét.

A szónokló teológus mindig névtelen a metszeten, amelyek — trienti — festmény-verzióin már jezsuita alak a sötét ruhás pap fekete sziluettje. Eszterházy preferenciáját nagyszombati iskolázottsága és az egri oktatási hagyomány indokolja. Két fontos jezsuita teológus vett részt a zsinaton, mégpedig a pápa megbízásából, és az ottani helytörténeti irodalom éppen a másik, Diego Laínez generális rendfőnök személyét azonosítja a képeken. Egerben először Szmrécsányi Miklós írta le a freskót a szintén spanyol Alfonso Salmerón megnevezésével, aki első sorban a miseáldozatról



10. Johann Lucas Kracker és Joseph Zach: A tridenti zsinat, 1778. Az egri liceum könyvtárának mennyezetképe. Részlet

folyó vitában hallatta szavát, 1562 júliusában. Sajó Tamás elemzése az egri jezsuita főoltárról közvetve igazolja a bizonytalan hagyományt. [27]

Eszterházy Károly választása és Kracker képi invenciója a terem sarkaiban megfestett négy önálló kompozíció, amely egy-egy tridenti dekrétumot illusztrál. Nem a legfontosabb határozatai ezek a zsinatnak, ezért joggal tekinthetők a megrendelő hit- és közéletére vonatkozó utalásnak. A papszentelésről, illetve az egyházi hierarchiáról, benne a püspökök jogairól szóló dekrétumot 1563 novemberében hirdették ki. Az utolsó, decemberi ülésen hangzott el a IV. Pál pápa által föllálitott index revíziójára vonatkozó határozat — a protestáns könyvekre lesújtó villám látványa nemigen utal engedményekre. Az utolsó kenet és a bűnbánat szentségét már 1551-ben megállapították; vonatkozhat ez a kép Eszterházy lelki gondozói működésére is. Leginkább általános, reformáció-ellenes és a képzőművészet történetére is kiható érvényű az az 1563. december 3-án meghirdetett dekrétum, amely a szent ereklyék és képek tiszteletére vonatkozik. [28] A freskó Krisztus-monogrammal jelölt ereklyetartó koporsót ábrázol, homlokzatán Madonnaképpel, amelyhez egy bekötött szemű férfi és két nő járul egy karon ülő gyermekkel. Eszterházy saját mecénási tevékenységének ideológiáját festette meg ezzel a jelenettel, s talán az sem véletlen, hogy a művész önportréját is itt találjuk.

A festőnek nagy technikai ügyességre volt szüksége ahhoz, hogy a metszetkompozíciót mennyezetre alkalmazza.

A nézőpont megváltoztatásával, belülről tekintve az eseményeket, körbefuttatta a résztvevők sorait a boltozat négy oldalán, megszabadulva ezáltal a fából ácsolt tribün hátoldalának zavaró ábrázolásától. A terem fölötti hosszú falán megjelenített zsánerfigurák sora — a szerzetesrendek képviselői — a grafika alsó szélén *hátról* látható félalakok szellemesen újraalkotott előlnézete. Különösebb színpompát kifejténie az ikonográfiai kötöttségek miatt nem állt módjában a festőnek; a történelmi hűségnek nagyjából megfelelő ülésrend az ábrázolt papok ruháját is megszabta, és ebben Eszterházy — ahogyan Sigrist példájából tudjuk — kérlelhetetlen tanácsadónak bizonyult. [29] Az oltárképein megismert historizáló jelmezekbe, fénylő, aranyos, tarka csíkos kelmékbe csak a világi követeket öltöztethette Kracker, a legfeltűnőbbbe természetesen a spanyol grófot.

Eredeti kompozícióra a négy sarok önálló, jelképes jelenetei kínáltak lehetőséget; valamennyi a zsinat ábrázolásával azonos perspektívában, alulnézetre szerkesztett, valóságos „zsáner”, a zsinati vitákra finoman célzó, a cselekménybe maradéktalanul beilleszkedő, apró képi utalásokkal. Ezek a papszentelés háttérének „Utolsó vacsora”-képe és a cenzúrát gyakorlók körében megjelenő Luther-portré (és a hagyomány szerint Zwinglié), míg a Mária-képhez járuló „koldus” — bekötött szemmel, kezében szalagra fűzött éremmel — mögöttes jelentése nem egyértelmű; talán a vakhitre utal. A klasszicizáló látszat-architektúrák zöldesszürkéje és az ég kékje által uralt hideg színharmoniaát a bőven alkalmazott okkersárga drapériák, de inkább a



11. Joseph Zach: Látszatarchitektúra a varannói pálos templom falán, 1754–55

könyvtár bútorzatának barnája oldja valamelyest. A nézővel együtt körbefutó, „pozzói” szerkesztésű freskó mindazonáltal meglehetősen konzervatív forma már a 18. század utolsó harmadában. Maga Kracker is csak egyszer és nem tisztán, a táblakép-szerűen egynézetű mennyezet elvével kombinálva használta a prágai Szent Miklós-templomban. Vannak persze nagy példaképei, főleg Troger hradišchi [Hradiško u Olomouce] Kenyéršaporítás-freskója, de Tiepolo würzburgi lépcsőházi képe nyomán sokáig megőrződött ez a komponálásmód a délnémet világi falfestészetben is.[30]

Az egi freskó különlegessége, régóta felismert szenzációja az, hogy a klasszicizáló, festett lábazatra ültetett figurális mennyezetképet gótikus látszatarchitektúra zárja le. Joseph Zach csúcsíves boltozata nem az előkép-metszetet követi, hiszen az a trienti Maria Maggiore-templom reneszánsz épületét nagyjából híven ábrázolja, viszont tökéletesen hamis térillúziót kelt a lapos teknőboltozaton. Anakronizmusát a copf (!) díszű medallionokba foglalt V. Károly és I. Ferdinánd-portré datálja. Távoli — történelmi vagy bibliai — múlta utaló festői-szobrászi motívumok gyanánt már a 18. század közepén megjelennek a barokk művészetben gótikus építészeti részletek, maga Kracker is használt ilyeneket historizáló portréin, a Szent Anna-képeken vagy az egi minorita főoltáron. Ez a freskó azonban jóformán kortárs a korai gótizálás proto-romantikus irányzatával, amely a középkori régészet megindulásával párosult, és amelynek első szakasza Angliában már lezajlott, Bécsben sem ismeretlen és egy különös előfutára működött Csehországban a század derekán, az építész Giovanni Blasius Santini-Aichel.[31] Lehetséges-e, hogy a kvadrátúrafestő tudatosan megelőzze figuralista társát és közös művükön a

tárgyilagos későbarokk kompozíciót egy romantikus gesztussal a következő kor uralkodó stílusába transzponálja?

A brünni Joseph Zach, akinek önálló munkáját egyáltalán nem ismerjük, a kezdetektől Kracker segédje volt, idővel veje lett, és Egerben halt meg 1780-ban, 52 évesen. Forrás szól egy közös znaimi, efemer munkájukról 1757-ből, és együtt szerepel nevük a neureischi kifizetésekben (1766–67).[32] Nélküle Kracker gyakorlatilag nem vállalt freskómunkát, de közreműködése nagyobb méretű olajképeken is feltételezhető. Zach eleinte mesterének vázlatai és instrukciói szerint kivitelezte a freskók nem figurális részeit, és hamar technikai tökélyt ért el e műfajban. Tudását a varannói pálos templomban megvalósított rokokó *pszeudó*, a papi trónus falra festett háttér-cirádái tanúsítják 1754-ből, valamint az egyidejűleg, ugyanott megfestett *gótikus* látszatablakok — szemközt a valódiakkal — a bebólogató falommal. Ekkortájt küldi őt Kracker a bécsi akadémiára, ahová 1756 októberében beiratkozik; szállása Bertléknél, azaz Kracker anyjánál van.[33] Itt a figurafestés alapjait is elsajátíthatta, és egyre bonyolultabb barokk látszatarchitektúrák megalkotására képes, így Prágában és Jászón. A terv mindig Krackertól származik, bizonyítja ezt a neureischi premontriek Szent Norbert-mellékoltárának színezett rajza, de ő abból csak a vászonkép készíti el. A falra festett illuzórikus oltárépítmény kivitelezése a színelt szobrokkal Zach feladata.[34]



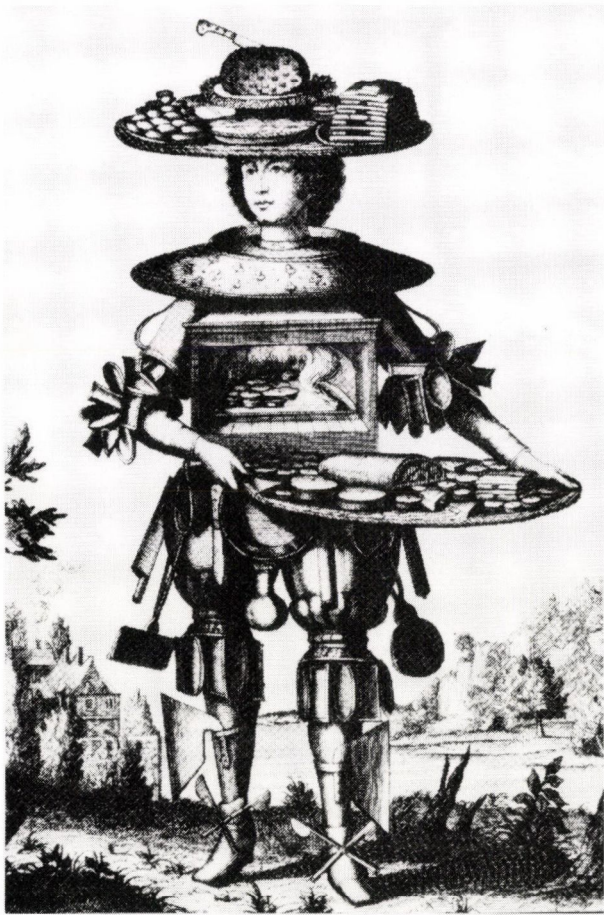
12. J. L. Kracker: Szent Norbert-oltár terve, 1766. Színezett, lavírozott tollrajz. Szeged, Móra Ferenc Múzeum



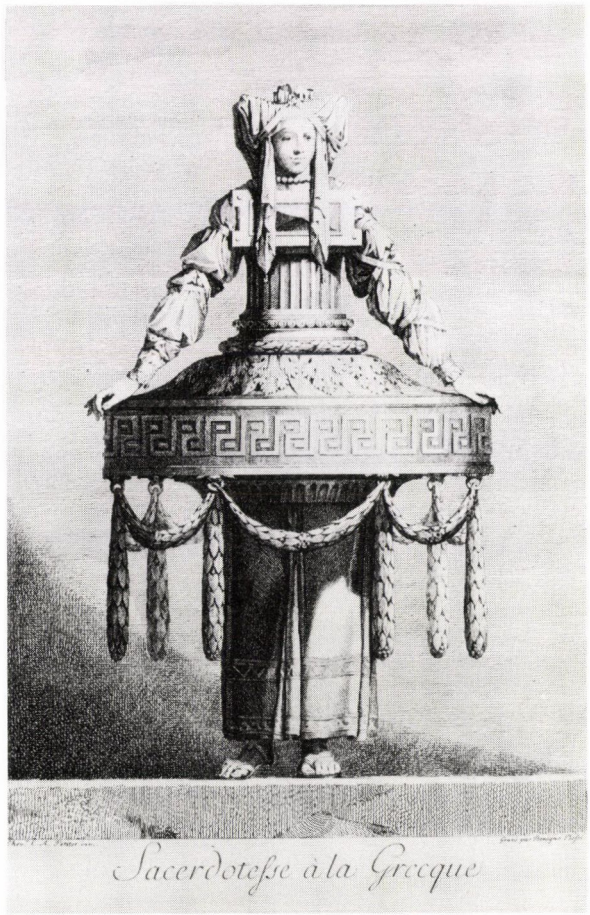
13. J. L. Kracker és J. Zach: Szent Norbert-oltár, 1766. Nová Říše, premontrei apátsági templom. Foto: Krajské středisko SPPOP, Brno



14. Joseph Zach: Látszatarchitektúra Bacchus neveltetésének jelenetével, Neptun mellszobrával és vázákkal, 1777. Aszód, a Podmaniczky-kastély dísztermének falképe



15. Nicolas de Larmessin: „Habit de Patissier”. Rézmetszet, 1680–90 körül. Bibliothèque Nationale, Paris



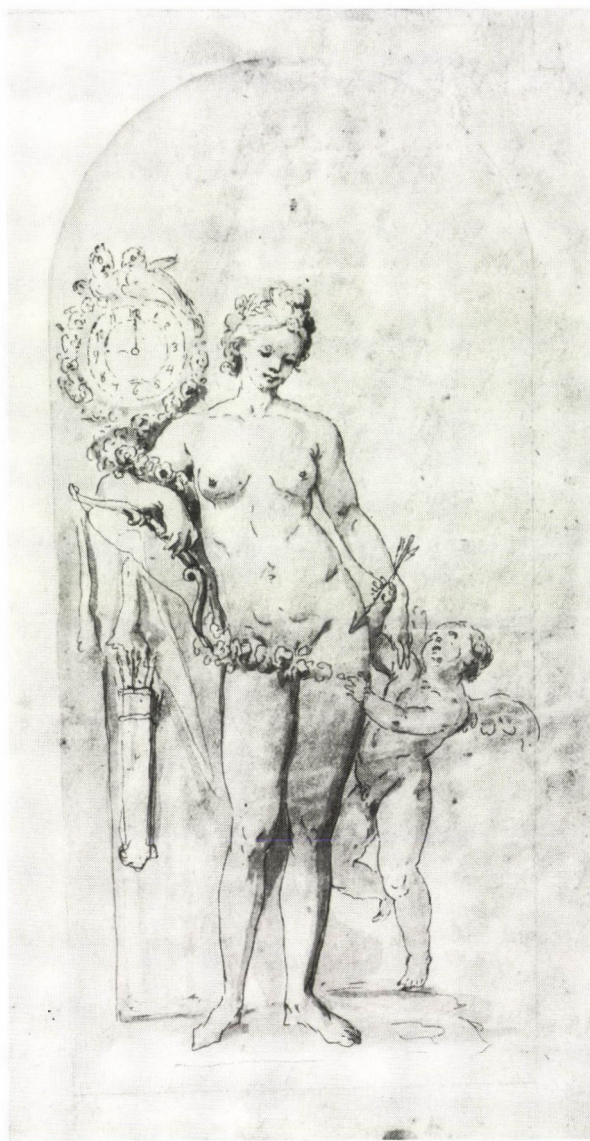
16. E. A. Petitot—B. Bossi: „Sacerdotesse à la Grecque”. Rézmetszet, 1771. Csongor Dénes gyűjteménye, Budapest

Később a nagy számban publikált és széles körben terjedő idegen, főként francia grafikai előképek — amelyeket a festők gyűjtöttek —, de Egerben Fellner Jakab építészetének befolyására is, Zach megismerkedik a díszítés legkorábbi, „antik” irányzataival. Elsőként az aszói Podmaniczky-kastély nagytermének grisaille festésű oldalfalain jelentkeznek, Kracker hagyományosan barokk, „A Hit diadala”-tárgyú mennyezetképének ikonográfiai kísérőiként, a klasszicizáló építészeti tagozatok, pillérek, vázák mellett, a domborművet és szobrot imitáló figurális díszítőelemek is.[35]

Ezt a művet követik időben „A tridenti zsinat” festett csúcsívei, amelyek közvetlen mintaképét nem ismerjük, irracionális, dekoratív szerkesztésmódjuk épített boltozathoz nem köthető. Ha megpróbáljuk rekonstruálni a felfestett teret, az leginkább egy keresztirányú csarnokhoz hasonlítható, amelyet két-két oszlopon, illetve két vastos pillérpáron nyugvó, egyetlen boltszakasz fed le. Közepén — a pozzói mennyezeti kapuk mintájára — kazettás bélletes diadalív jelöli ki a szónok helyét, azaz a főnézetet, mögötte — az előkép-metszeten is jelölt — keresztboltozatú szentély, vele szemben háromosztatú ablak. A rövid oldalak egy-egy félköríves falú kápolnával bővülnek, a figurális rész azonban nem követi ezek virtuális alaprajzát. A legkorábbi ábrázolt részletek is késő gótikusak, elsősorban a mennyezet közepén átívelő négy, virágszirom alakot formáló, dekoratív lebegő borda — motívuma cseh „eredetik” nyomán Santini építészetében jutott meghatározó szerephez. Marquardus de Hradek már említett neureischi, az



17. Joseph Zach: Jupiter és Merkur, 1779. A noszvaji Szepessy-kastély lépcsőházának falképe



18. J. L. Kracker: *Vénusz és Amor. Lavírozott tusrajz, 1750–60 között. Szeged, Móra Ferenc Múzeum*

1211-es évet idéző egészalakos képmásának háttérében látható — Krackertől — ugyanolyan, csúcsívekből komponált oszlopfő, mint a tridenti zsinat mennyezetén. A négy hatalmas, rácsos ablak mellett barokk kerek ablakok törnek át a falat, a legmagasabbra szökő ívek mezőit pedig legalábbis reneszánsz kazetták tagolják. A térélmény, a gótizáló mennyezet illúziókeltő ábrázolása, a nézőnek a perspektíva eszközeivel történő bevonása a képi történelembe pedig kifejezetten a barokk esztétika része — legyőzve itt a valódi architektúrától független késő barokk freskó általános „elidegenítő” hatását.

A motívum, a pszeudogótikus látszarchitektúra a konzervatív egyházfői program lehető legmodernebb képi metaforája. Hogy Eszterházy maga írta volna elő a festőknek, kétséges, de az biztos, hogy megelégedésére szolgált, ahogyan később Maulbertsch gótikus ablakai is Pápán, a Szent István protomártír-freskón.[36] A teljes mennyezetet nemigen másolhatta előképről Zach, legfeljebb egyes „gót” díszítményekhez használhatott idegen mintákat. Ihletője,

távoli biztatója — mégha nem is pontosan analóg jelenség — Giovanni Santini merész építésze lehetett. Nem tekinthető azonban mindez stílus előrelépésnek az *alkalmazott* művész kvadraturistától, aki a megrendelő és a figurafestő mindenkori igénye szerint válogatott a mintalapokból, Santini barokk-gótikáját építészeti múltként ismerhettem meg, és akinek saját korai művében is előfordult már a „gótika”. Mindazonáltal a látszarchitektúra Zach önálló művészi teljesítménye, amelyet — az aszódi freskóhoz hasonlóan — névalírásával is ellátott.[37] Míg Aszódon írott forrás szól arról, hogy a munka befejezését, tehát a vázáz-szobros faltagolást imitáló falfestést „Joseph” már egyedül végezte — nyilván nem Kracker ellenére —, a liceum mennyezetén végig szoros együttműködésükre lehetett szükség. Ez az egyetlen magasba, „fölfelé” terjeszkedő közös művük, a munka sorrendiségét, technikai vizsgálatok híján, egyelőre nem lehet megállapítani.

Zach barokkellenes magatartását, de legalábbis a klasszicizáló mintaképek iránti előszeretét — ahogyan Voit Pál megfigyelte — utolsó műve, a noszvaji Szepessykastély dekorációja teszi nyilvánvalóvá.[38] A termék falfestése — a mégiscsak Krackernak attribuíható Bacchus-jelenetek alatt[39] — az aszódi copf vázákat ismétli, a lépcsőházé pedig, amely a mennyezeti „Apolló diadalá”-hoz a görög istenek antikizáló épületelemből komponált karikatúráival csatlakozik, a barokk mítoszvilág kigúnyolása. Igaz, előképe, Ennemond Alexandre Petitot (1727–1801) „Masquerade à la Grecque” című metszetsorozata 1771-ből már éppen a klasszicizmus új divatja ellen irányul. A jelmezterveknek ez a sajátos, használati tárgyakra öltöztető válfaja a késő reneszánsztól kezdve egészen „Picasso kalandjai”-ig végigvonul a francia kultúrán.[40] A címdalból és kilenc lapból álló sorozatnak, amelyet a párizsi udvari építész és dekorátor, francia Piranesi-követő rajzai alapján Benigno Bossi metszett rézbe, már ikonográfiája is „antikizál”. A papnő, a fiatal szerzetes, a férj, a feleség, a pásztor, a pásztorlány, a gránátos és a markotányosnő „à la Grecque” mellett megjelenik a groteszk figurák tudós szerzőjének gúnyképe is. Zach egy újabb fordulattal, néhány szokásos attribútum segítségével az Apolló-freskó mitológiai kísérőivé alakította az amúgy is szabadon — és oldalfordítottan — felhasznált előképeket: Vénuszé a régóta felismert „Vivandière”[41], „L’Epoux” figurája ihlette Apolló, talán a „Grenadier” Mars, „L’Auteur” Jupiter, a „Berger” Merkur és a „Bergère”, rokka helyett íjjal a kezében, Diana szoborszerű, monokróm alakját. A noszvaji dekoráció „programjával” a püspöki szigor és a liceumi feladat komolyságának ellenhatásaként, mintha éppen a pogány életöröm spontán dicsőítésére vállalkozott volna, valamiféle megrendelői liberalizmusnak köszönhetően a két jó borívó, idős mester. Váratlan haláluk — Krackeré „orvosi műhiba” folytán 1779. december 1-jén — megakadályozta a munka befejezését.[42] Az özveg a műhelyt Zirklerrel ugyan tovább vitte, Eszterházy Károly nagyszabású terveinek megvalósítása azonban más művészekre maradt.

Kazinczytól ered az az immár művészettörténeti közhelynek számító anekdota, miszerint „Maulbertsch, ki az oskolai templom festésére hivatott le Bécsből, összecsapta kezeit, midőn a bibliotéka ajtaján belépett; s megvallotta, hogy ő ennyit nem tud” (1789).[43] Franz Sigris pedig, aki szintén nem kezdőként és körültekintő ajánlásokkal érkezett Egerbe a vizsgaterem freskójának elkészítésére, Zach „kezdeti vázlatai” alapján és nap mint nap a Krackerrel való összehasonlítás árnyékában kénytelen dolgozni. „Az Sigris kép író retusírozza, avagy ujitja melly ujitás

után sokkal elevenebbnek látszottak az figurák, remény-
lem hogy nem leszen alább való Krokerénál” — írja a
püspöki titkárnak 1781 októberében a „Bauschreiber”,
Dziám András.[44] Kracker hírnevét Kazinczy örökítette a
19. századra, s tette „szalonképessé” művészetét, meglehe-
tősen elfogult összehasonlítások árán, a klasszicista ízlés
hívei számára. Úti levelének köszönhetően az utókor hamar
felelte a liceumi freskó eredeti rekatolizációs, Bécs- és
felvilágosodás-ellenes szándékát, látványos történelmi tab-
lóként értékelve azt. Nagy szenzációja pedig, a barokk
elvek szerint szerkesztett gótikus látszarchitektúra sike-
resen kapcsolta a művet az elkövetkező romantikus kor-

szakhoz, miközben közönsége mindmáig szívesen veti alá
magát az érzéki csalódás élményének. Talán remélhetjük,
hogy a mű ezután is elkerüli az aktualizálást, és nem a
tárgya, hanem a festői megvalósítása által jelölt művelődés-
történeti korforduló paradigmája marad. Az Eszterházy
Károly nevét viselő reménybeli egyetem programját pedig
— vele valamennyiünkét — mégis a másik, „A négy fakul-
tás”-freskónak szintén a püspöktől eredő derűlátó, tevé-
keny, humanista tudományossága határozza majd meg.

Jávor Anna

FÜGGELÉK

JOHANN LUCAS KRACKER RAJZAINAK KATALÓGUSA

Kracker máig ismert rajzait, egy kivételével, a szegedi
Móra Ferenc Múzeum őrizi különböző művészneveken,
illetve ismeretlenként leltározva. A rajzok Zsótér Andor
szegedi hajósgazda ajándékaént kerültek az 1890-es évek-
ben a múzeumba, valamennyi hátán pecsét. A múlt század
végén gondosan kasírozott lapok vízjelei nem hozzáférhe-
tők, s csak néhány darabról valószínű, hogy eredetileg
albumba tartozott. A Kracker által együtt őrzött gyűjte-
ményt házának későbbi lakója, Joó János rajztanár (Szeged,
1807–Eger, 1879) juttathatta Szegedre. A meglehetősen
heterogén kollekció szemelvényesen bár, de Kracker egész
pályafutását képviseli, meghatározásához néhány régóta
ismert, jelzett oltárképének vázlata nyújtott kiindulópont-
ot. Elsőként 1979-ben, a Magyar Nemzeti Galéria évfor-
dulós Kracker- emlékkiállításán szerepelt újonnan katalogi-
zálva.[45]

1. *Fej- és kéztanulmány, 1733–1738 között*
Vöröskréta, p. 242 × 190 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.414.

Akadémiai tanulmányrajz hasonló részletstúdiumok
nyomán. *Kat. 1979, 22. szám; Jávor 1984, 198, 208, képpel*

2. *Bacchánsfej, 1733–1738 között*
Szénrajz fedőfehérrel, p. 320 × 252 mm
J. b. I. tussal megerősítve: Kracker pictor del. à Vienna.
Felirata fehér krétával j. f.: daß muß farbig seyn in Minia-
tur, j. l.: olvashatatlan
Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz,
Kupferstichkabinett, Kdr. 9792. A Nagler-gyűjtemény-
ből, 1835.

Akadémiai tanulmányrajz, nyilván másolat — Rubens
vagy Carracci után? —, tanári utasítással.
*Friedländer-Bock 1921, I. 209; Garas 1941 6, 76; Barock-
maler in Böhmen 1961, 6, 26, 64. szám, képpel; Jávor 1984,
198, 208, képpel*

3. *Szerzetes félalakja, 1733–1738 között*
Vöröskréta, p. 179 × 163 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.520.1.

Akadémiai tanulmányrajz.
Jávor 1984, 200, 208, képpel

4. *Ülő férfiak, 1733–1738 között*
Toll, tus, ceruzanyomok, p. 218 × 199 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.424.

Akadémiai tanulmányrajz, talán élő modelltől.
Kat. 1979, 20. szám; Jávor 1984, 200, 208, képpel

5. *Ülő férfiak, 1733–1738 között*
Toll, sötétbarna tinta, ceruza, p. 218 × 208 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.424.2.

Vonalkázással árnyalt akadémiai tanulmányrajz. A mo-
dell beállítására hagyományos, itáliai reneszánsz, sőt antik
példákat követ. Grafikus hatású kivitele alapján másolat
vagy az élő modelltől készült vázlat utólagos kidolgozása
lehet.

Kat. 1979, 21. szám; Jávor 1984, 200–201, 208, képpel

6. *Mária születése, 1733–1738 között*
Toll, barna tinta, tus, ceruza előrajzon, p. 224 × 144 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.411.

Részben kidolgozott akadémiai másolat Carlo Maratta
metszete (1685 körül) után. A kompozíciót Kracker később
varannói (Mária születése) és jászói (Keresztelő Szent Já-
nos születése) freskóin hasznosította.

Kat. 1979, 26. szám; Jávor 1984, 200, 202, 209, képpel

7. *Szerzetes szent feszülettel (Assisi Szent Ferenc), 1733–
1738 között*
Toll, sötétbarna tinta, ceruza, p. 285 × 177 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.425.

Akadémiai tanulmányrajz; befejezetlen másolat.
Kat. 1979, 45. szám; Jávor 1984, 200, 202, 209, képpel

8. *Puttó oroszlánnal, 1746 körül*
Toll, sötétbarna tinta, ceruza, p. 227 × 135 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.406.

Szobor vagy metszet után készült befejezetlen rajz Paul
Troger és id. Joseph Winterhalter „grafikus” modorában.
Kat. 1979, 25. szám; Jávor 1984, 204, 209, képpel

9. *Drapéria-tanulmány, 1746 körül*
Toll, tus, ceruzanyomok, pauszp. 272 × 215 mm. Sérült.
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.436.

Kváderes pillér előtt emelvényen ülő nőalak alsó felének
aprólékosan vonalkázott lerajzolása metszetről vagy met-
szethez, Troger „grafikus” modorában, Franz Xaver Karl
Palko motívumával.

Kat. 1979, 24. szám; Jávor 1984, 205, 210, képpel

10. *Ráfél arkangyal, 1746 körül*
Toll, barna tinta, p. 239 × 171 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.422.

A brünni dominikánus főoltár oromszobrának, illetve
id. Joseph Winterhalter ezzel kapcsolatos lapjának lerajzo-
lása, végső soron Troger-figura nyomán.



19. J. L. Kracker: Judit Holofernes fejével. Lavírozott tusrajz, 1750–58 között. Szeged, Móra Ferenc Múzeum



20. J. L. Kracker: Amazon íjjal. Lavírozott tusrajz, 1750–58 között. Szeged, Móra Ferenc Múzeum

Kat. 1979, 23. szám, képpel; Slaviček 1980, 275; Szelesi 1980–81, 364; Jávör 1982, 11, 16, képpel; Jávör 1984, 205, 209; Stehlík 1986–87, 75; Jávör 1990, 168

11. Antiochiai Szent Ignác halála és megdicsőülése, 1750
Toll, barna tinta, p. 228 × 173 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.434.

A tasovicei plébánián őrzött azonos tárgyú festmény oválisba komponált vázlata Troger „grafikus” modorában. Kat. 1979, 36. szám; Jávör 1982, 13–15, 18, képpel; Jávör 1990, 168

12. Loyolai Szent Ignác megdicsőülése, 1750

Toll, barna tinta, p. 229 × 170 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.412.

A 11. kat. szám párdarabja. A tasovicei plébánián őrzött azonos tárgyú, jelzett festmény oválisba komponált vázlata Troger „grafikus” modorában.

Kat. 1979, 37. szám; Jávör 1982, 13–15, 18, képpel; Jávör 1990, 168

13. Amazon karddal és pajzzsal, 1750–1754 között

Toll, szürkével lavírozott tus, barna tinta, p. 338 × 218 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.409.1.

Koronás bibliai vagy mitológiai hősnő (Judit vagy Pallas?) kétféle technikával készült, virtuóz festői rajza. Mint önálló lap Paul Troger körének műhelygyakorlatát, illetve

az attól való elszakadást példázza Kracker életművében. A szoborszerű, neomanierista figura és a barna tintával vonalkázott, pontozott részletek az idősebb Joseph Winterhalter grafikai oeuvre-jét idézik, a szürke lavírozás pedig Kracker morva mestere, Joseph Thadeus Rotter rajzeit. Ez utóbbi, velenceies, festői rajzstílus és -technika válik az 1750-es



21. J. L. Kracker: Jézust először akarják elfogni Galileában. Lavírozott tusrajz, 1760 körül. Szeged, Móra Ferenc Múzeum



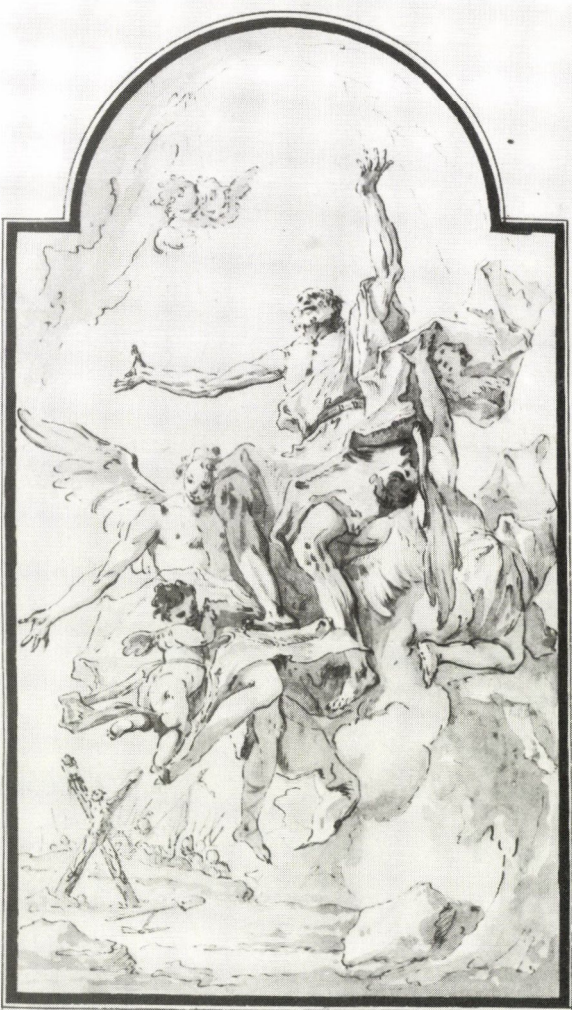
22. J. L. Kracker: Szent József halála. Lavírozott tusrajz, 1760 körül. Szeged, Móra Ferenc Múzeum



23. J. L. Kracker: Máté és János evangélista. Lavírozott tusrajz, 1762 körül. Szeged, Móra Ferenc Múzeum

művek az ifjabb Winterhalternek tulajdoníthatók, és talán éppen Kracker rajza nyomán készültek.

Kat. 1979, 34. szám; Jávör 1984, 207, 210, képpel — vö. Kroupa 1985, 14 és Schelest 1990, 25. kat. szám



24. J. L. Kracker: Szent András vértanúsága és megdicsőülése. Lavírozott tusrajz, 1770 körül. Szeged, Móra Ferenc Múzeum

évek második felétől Kracker vázlatainak sajátjává.

Jávör 1984, 206–207, 210–211, képpel

14. Judit Holofernes fejével, 1750–1758 között

Toll, lavírozott tus, p. 222 × 141 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.413.

A bibliai hősnő historizáló alakja festői tanulmányrajzon.

Kat. 1979, 28. szám; Slaviček 1980, 275; Jávör 1984, 207

15. Amazon íjjal, 1750–1758 között

Toll, lavírozott tus, p. 222 × 142 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.415.

Koronás bibliai hősnő (Debora?) historizáló alakja festői tanulmányrajzon.

Kat. 1979, 29. szám; Slaviček 1980, 275; Jávör 1984, 207

16. Vénusz és Amor, 1750–1760 között

Toll, lavírozott tus, kékesszürke p. 273 × 141 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.427.

A szoborfülkében támaszkodó női akt mögött óra két galambbal, jobb oldalán szárnyas Amor-gyermek. Világi rendeltetésű — belső — dekoráció terve vagy lerajzolása.

Kat. 1979, 27. szám

17. Assisi Szent Ferenc extázisa, 1750 körül

Toll, tus, szürke lavírozás, 178 × 130 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.430.

Autonóm rajz: az elragadtatott szerzetes előtt testet öltött angyali muzsika képe és a festői lavírozás olasz példákat idéz. Lvovban őrzött olajfestésű változata és a rokon brnói



25. J. L. Kracker: A hárfázó Dávid király, Mózes, Áron és Melchizedek. Lavírozott tusrajz, 1769–72 között. Szeged, Móra Ferenc Múzeum



26. J. L. Kracker: Nepomuki Szent János (?) a Madonna előtt. Lavírozott tusrajz, 1770–74 körül. Szeged, Móra Ferenc Múzeum

18. Ábrahám megvendégeli a három angyalt, 1752–1757 között
Toll, tus, szürke lavírozás, p. 129 × 145 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.428.



27. J. L. Kracker: Fiala szent megdicsőülése. Lavírozott tusrajz, 1770–74 körül. Szeged, Móra Ferenc Múzeum

Tört oválisba foglalt, a jászói premontrei prépostság téli ebédlőjében már 1752-re elkészült „Heródes lakomája”-freskó kompozicionális és ikonográfiai pendant-ja, ahhoz hasonlóan erős alulnézetre komponált mennyezetvázlat. Minden bizonnyal a jászói prelatúra másik refektóriumának kifestéséhez készült. Az itt elpusztult mennyezetképet két forrás és egy hasonló tárgyú, 19. századi, gyenge utánérzés-freskó dokumentálja.

Kat. 1979, 33. sz.

19. Nepomuki Szent János megdicsőülése, 1754

Toll, tus, szürke lavírozás, ceruza vonalháló, p. 180 × 108 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.431.

Az alsó-sebesi [Nižná Šebastova] minorita templom 1754-ből jelzett mellékoltárképének vázlata Pittoni kompozíciója nyomán, Rotter és Michelangelo Unterberger oldott rajzstílusában.

Kat. 1979, 30. szám, képpel; Slaviček 1980, 274; Jávör 1982, 15, képpel; Petrová 1983, 113; Jávör 1984, 207–210; Jávör 1990, 169

20. Szent Sebestyén és Szent Rókus, 1760 körül

Toll, tus, szürke lavírozás, ceruzanyomok, p. 182 × 92 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.418.

Vázlat az altreischi [Stará Říše] plébániatemplom hasonló tárgyú, elveszett oltárképéhez.
Kat. 1979, 38. szám; *Slaviček* 1980, 272, képpel

21. *Jézust először akarják elfogni Galileában*, 1760 körül
 Toll, lavírozott tus, p. 236 × 318 mm
 Felirat j. l.: der rechte Plafond im Stift.
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.439.

Oválisba komponált mennyezetvázlat az ünnepről távozó Krisztus, a vitatkozó hallgatóság és két katona (templomszolga) alakjával, távoli tenger háttére előtt. Nagyon ritka ábrázolás (János 7, 30, 40–46), talán a neureischi premontrei apátság valamelyik termének tervezett kifestéséhez.

Kat. 1979, 35. szám; a téma Szilárdfy Zoltán meghatározása

22. *Szent József halála*, 1760 körül
 Toll, lavírozott tus, p. 208 × 140 mm
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.416.

Festőien kidolgozott, tört íves lezárású oltárkép-vázlat.
Kat. 1979, 39. szám

23. *Szent Mihály legyőzi a Gonoszt*, 1761–1764 között
 Toll, lavírozott tus, ceruzanyomok és -vonalháló, p. 364 × 220 mm
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.442.

A prágai Szent Miklós-templom korábban olasz festő műveként számon tartott mellékoltárképének kivitelezésére előkészített, pontos vázlata Luca Giordano kompozíciója nyomán.

Kat. 1979, 40. szám; *Jávor* 1990, 169–170, képpel



28. J. L. Kracker: *Szent József halála*. Tollrajz, 1775–79 között.
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum



29. J. L. Kracker: *Jézus bemutatása a templomban*. Lavírozott tusrajz, 1770–78 között. Szeged, Móra Ferenc Múzeum

24. *Máté és János evangélista*, 1762 körül
 Toll, részben lavírozott tus, ceruzanyomok, p. 134 × 218 mm
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.407.

Félalakos előtanulmányok, talán a jászói prépostsági templom mennyezetfreskójához.

Kat. 1979, 43. szám; *Jávor* 1990, 170

25. *Szent Norbert-oltár terve*, 1766
 Toll, tus, akvarell, p. 418 × 241 mm
 Felirat b. l. a lépték jelzése alatt: vier Wiener Chlafter.
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.408.

A neureischi premontrei apátság templom Szent Norbert-mellékoltára menzájának és műmárványt utánzó látzatarchitektúrájának féloldalasán kidolgozott, színes kiviteli terve a teljes oltárkép vázlatával, Szent Tekla szoboralakjával. A megvalósítás a rajztól több részletében eltér, és csak az olajfestésű oltárkép — a jászói Szent Norbert-mellékoltár redukált változata — Kracker műve; körülötte a freskó Josef Zach alkotása.

Kat. 1979, 44. szám; *Slaviček* 1980, 273, képpel; *Jávor* 1990, 171

26. *Szent András vértanúsága és megdicsőülése*, 1770 körül
 Toll, lavírozott tus, ceruzanyomok, p. 238 × 173 mm
 Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.444.

Talán a komáromi Szent András jezsuita templomban végzett helyreállítási munkákhoz kapcsolódó oltárkép-vázlat.

Kat. 1979, 41. szám



30. J. L. Kracker: *Pietà*. Lavírozott tollrajz, 1775–79 között.
Szeged, Móra Ferenc Múzeum

27. *Mózes az érkigyóval*, 1769–1770 körül
Toll, szürkével lavírozott tus, p. 315 × 191 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.446.

Az egri jezsuita főoltár oromzati Mózes-szobrának — Johann Anton Krauss műve, 1769–1770 — lerajzolása erős alulnézetből.

Kat. 1979, 40. szám; *Jávor* 1990, 171; *Jávor* 1992, 309, 314, képpel

28. *A hárfázó Dávid király, Mózes, Áron és Melkizedek*, 1769–1772 között

Toll, tus, sárgásbarna lavírozás, p. 212 × 284 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.445.

Az egri jezsuita templom orgonakarzatának mennyezet-képéhez készített első „gondolat”.

Kat. 1979, 49. szám; *Jávor* 1990, 171

29. *Tours-i Szent Márton halottat támaszt fel*, 1770

Toll, szürkével lavírozott tus, ceruza vonalháló, p. 350 × 224 mm

Felirat b. l. tollal: S: Martinus.

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.443.

A tiszapüspöki plébániatemplom szignált, datált főoltárképének részletesen kidolgozott, igényes vázlata.

Kat. 1979, 51. szám, képpel; *Jávor* 1984a 116; *Jávor* 1990, 171, képpel

30. *Padovai Szent Antal látomása*, 1770

Toll, szürkével lavírozott tus, ceruza vonalháló, p. 238 × 145 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 44.420.

Az egri minorita templom szignált, datált főoltárképének részletesen kidolgozott vázlata.

Kat. 1979, 50. szám, képpel; *Jávor* 1990, 171

31. *Evangélista Szent János a latiumi kapunál*, 1773–1776 között

Toll, tus, szürke és sötétbarna lavírozással, p. 264 × 175 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.426.

Antikizáló legendajelenet átlós elrendezésben: a római Porta Latina előtt, magas emelvényen trónoló Domitianus császár kihalálra ítéli az elébe hurcolt apostolt, aki nem hajlandó a pogány isteneknek áldozni — a kép jobb sarkában hatalmas üstben olajat forralnak. A mezőtárkányi plébániatemplom főoltárképének első vázlata.

Kat. 1979, 53. szám, képpel; *Jávor* 1984a, 116, képpel; *Jávor* 1990, 171

32. *Evangélista Szent János olajba főzése*, 1773–1776 között

Toll, tus, szürke lavírozás, ceruza vonalháló, p. 260 × 182 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.412.

A legendajelenet Franz Xaver Wagenschön egri székesegyházbeli főoltérképe, távolabbról római példák által befolyásolt végleges változata a mezőtárkányi főoltárkép számára.

Kat. 1979, 52. szám; *Jávor* 1984a, 116; *Jávor* 1990, 171

33. *Nepomuki Szent János (?) a Madonna előtt*, 1770–1774 körül

Toll, tus, szürke lavírozás, ceruzanyomok, p. 193 × 129 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.429.

Ígényes oltárképvázlat: Mária, ölében a Gyermekkel csillagkoszorút (?) helyez az előtte térdeplő, nagy angyal által támogatott szent fejére. Olajfestésű megvalósítását a besztercebányai [Banská Bystrica] jezsuita templomban fedezte fel Jan Papco.

Kat. 1979, 31. szám; *Papco* 1987, 203

34. *Fiatal szent megdicsőülése*, 1770–1774 körül

Toll, tus, szürke lavírozás, ceruzanyomok, p. 193 × 132 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.432.

Oltárképvázlat, a 33. kat. szám párdarabja: felhőn térdepel a hosszú palástos ifjú (Gonzaga Alajos?), körülötte puttók, lent néhány táji részlet és két gyermek-angyal nyitott könyvvel.

Kat. 1979, 32. szám; *Papco* 1987, 203

35. *Jézus bemutatása a templomban*, 1770–1778 között

Toll, szürke tinta, lavírozott, p. 234 × 150 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.410.

Oltárkép első vázlata, esetleg az őrlemlas templom 1770-es új berendezésével kapcsolatban.

Kat. 1979, 46. szám

36. *Szent András vértanúsága*, 1770–1779 között

Ceruza, p. 234 × 150 mm

Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.410.

Szent András megfeszítésének apró, halovány kompozícióvázlata a 35. kat. számú lap hátoldalán.

37. *Szent József halála, 1775–1779 között*
Toll, barna tinta, p. 194 × 136 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.433.
Kompozíciós vázlat Pittoni nyomán, kevés satírozással.
Kat. 1979, 47. szám
38. *Az apostolok áldozása, 1775–1779 között*
Toll, barna tinta, p. 194 × 136 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.433.
Hevenyészett körvonalrajz Krisztus és öt apostol alakjával a 37. kat. számú lap hátoldalán.
39. *Pietà, 1775–1779 között*
Toll, tus, szürke lavírozás, ceruzavonalak és -lépték, p. 330 × 231 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.440.
Kidolgozott vázlat talán Bükkszérc r. k. plébániatemploma Fájdalmas anya-főoltárképe (1779) vagy az egri mino-

riták később Zirkler János által kivitelezett mellékoltárképe számára.

Kat. 1979, 54. szám

40. *A trónoló Szent István király Imre herceggel és magyar urakkal, 1775–1779 között*
Toll, barna tinta, szürke lavírozás, ceruzavonalak, p. 378 × 224 mm
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 55.447.

Historizáló oltárkép-vázlat, amelyen Szent István király intelmeit adja át fiának a mennyben ábrázolt Mária és a trón előtt álló magyar urak jelenlétében. Elnagyolt, kisfigurás késői mű, talán a Borsod megyei Szentistván plébániatemplomának főoltárképe számára vagy Mezőtárkány — szintén lecsérélt — Szent István-mellékoltárképéhez.

Kat. 1979, 55. szám

RÖVIDÍTETT IRODALOM ÉS FORRÁSOK

- Acta Hungarica, Louka* Acta Hungarica z archivu louckých (premonstrátů 1198–1781. ZA Brno, E 56 (Premonstráti Leles) kart. 127.
- AHA Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae Antalóczi* 1989 Antalóczi Lajos: Az Egri Főegyházmegyei Könyvtár története 1793–1989. Eger 1989
- Auszug, Neureisch 1751–1766, 1756–1786* Auszug aus den Kirchen rechnungen v. 1751–1766 inclusive Ausgaben (Norbert Ritschel, 1836–37). ZA Brno, E 58 (Premonstráti Nová Říše) 38b, č. 28, 29.
- Barockmaler in Böhmen 1961* Ausstellung des Adalbert Stifter Vereins, Katalog. Erich Hubala hrsg. Köln—München—Nürnberg 1961
- Bibó 1978* Bibó István: A magyar építészeti szakirodalom kezdetei. Építészeti szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században. In: Zádor Anna—Szabolcsi Hedvig szerk.: Művészet és felvilágosodás. Budapest 1978, 27–122.
- Cerroni 1807* Johann Peter Cerroni: Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien. (Kézirat) 1807. ZA, Brno G 12 I. 32–34.
- Clark 1962* Kenneth Clark: The Gothic revival. London 1962³
- Cohen 1912* Henri Cohen: Guide de l'amateur de Livres à gravures du XVIII^e siècle. Paris 1912⁶
- Danielik 1866* Danielik János: A prémontreiek. Eger 1866
- Dobrovits 1983* Cs. Dobrovits Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. (Az uradalmak építészete) Budapest 1983
- Dobrovits 1990* Dorottya Dobrovits: Books and Library Halls in 18th century Hungary. In: Seminaria Niedzickie IV. Ed. Ewa Śnieżyńska-Stolot. Craców 1990, 75–84.
- Farbaky 1991* Farbaky Péter: Pálos Könyvtár vagy Nemzeti Könyvtár? A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991 (Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára), 237–244.
- Fleischer 1931* Fleischer Gyula: Johann Bergl, a budapesti egyetemi templom mennyezetfestője. Pápa 1931
- Foltin 1880* Foltin János: Egy régi egyházi festő. (Kracker János Lukács százados emlékezete) Képzőművészeti Szemle II. 1880, 5–7, 22–24, 40–42, 57–59, 98–100.
- Foltin 1909* Foltin János: Kracker János Lukács festőművész emlékének felelevenítése s újabban felfedezett műveinek megismertető számbavétele. Eger 1909
- Frankl 1863* Frankl Vilmos: A magyar főpapok a tridenti zsinaton. Esztergom 1863
- Friedländer-Bock 1921* Max J. Friedländer: Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett. E. Bock: Die deutschen Meister. Berlin 1921, I. 209.
- Galante 1911* A. Galante: Kulturhistorische Bilder aus der Trientiner Konzilszeit. Innsbruck MCMXI
- Galavics 1971* Galavics Géza: Program és műalkotás a 18. század végén. Budapest 1971
- Galavics 1983* Galavics Géza: Barokk. A felvilágosodás kora (1780–1830). In: Aradi Nóra szerk.: A művészet története Magyarországon. Budapest 1983, 215–331.
- Galavics 1990* Galavics Géza: Személyiség és reneszánsz portré. Ismeretlen magyarországi humanista-portré: Mossóczy Zakariás arcképe. In: Collectanea Tiburtiana. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére. Szeged 1990
- Garas 1941* Garas Klára: Kracker János Lukács 1717–1779. Budapest 1941
- Garas 1955* Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. Budapest 1955
- Garas 1960* Klára Garas: Franz Anton Maulbertsch. Budapest 1960
- Garas 1963* Klára Garas: Gregorio Guglielmi (1717–1773). AHA IX. 1963, 269–294.
- Garas 1984* Garas Klára: Anna Petrová-Pleskotová: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava 1983. (Recenzió) MÉ XXXIII. 1984, 178–187.
- Germann 1972* Georg Germann: Gothik Revival in Europa and Britain. Sources, Influences and Ideas. London 1972
- Gorové 1828* Gorové László: Eger városának története. Pest 1828
- Gyéressy 1973* Gyéressy Béla: Elűnt Krackher-freskók nyomában. MÉ XXII. 1973, 59–62.
- Györfly 1991* G. Györfly Katalin: Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon (Idegen utazók megfigyelései). Budapest 1991
- Hamann—Mühlberger—Skacel 1985* Günther Hamann, Kurt Mühlberger, Franz Skacel hrsg.: Das alte Universitätsviertel in Wien, 1385–1985. Wien 1985
- Hasznos Mulatságok 1838* Sz. L. Újhelyből: Régi jeles festvények. hasznos Mulatságok 1838. I. 135–136.
- Heinzl 1964* Brigitte Heinzl: Bartolomeo Altomonte. Wien—München 1964
- Hermann 1926* Aegid Hermann: Andreas Sauberer, erster Abt von Jászó. Analecta Praemonstratensia II. 1926, 357–378.
- Historia Collegii Agriensis Sŷ Historia Collegii Agriensis Societatis Jesu ab Anni MDCCXLIX.* (Tomus 2) Főegyházmegyei Levéltár, Eger. Kézírtatos könyvek 3347, ill. MOL Filmtár, Mf. 20018
- HML Eger Heves Megyei Levéltár, Eger*
- Inventur Jászó 1787* Inventur deren bei dem, den 26ten März 1787 aufgehobenen, in Abaujvarer Komitat liegenden Prämonstra-

- tenser Kloster zu Joss vorgefundenen Naturalien, Mobilien, und Vieh Gattungen (1787). MOL Budapest, C 103 (Helytartótanácsi levéltár, Inventarien der in Ungarn aufgelassenen Klöster) Jasov, N° 41 (fol. 481–504), illetve Státny Ústredný Archív SR, Bratislava, B. I. 1. PPJ (Premonstrátske prepozitúra Jasov). Fasc. 54. N° 1.
- Jávör 1984* Jávör Anna: Kracker Bécsben. MÉ XXXIII. 1984, 197–211.
- Jávör 1984a* Anna Jávör: Kracker und Maulbertsch und ihre Nachfolger in Erlau. In: Franz Anton Maulbertsch und sein Kreis in Ungarn. Eduard Hindelang hrsg. (Katalógus, Langenargen) Sigmaringen 1984, 108–126.
- Jávör 1987* Anna Jávör: Représentation baroque et l'accueil du Josphisme. (Les fresques du Lycée épiscopal d'Eger en Hongrie. 1778–1793.) In: Éva H. Balázs dir.: Sous le signe des Lumières. Budapest 1987
- Jávör 1990* Anna Jávör: Skizze der Laufbahn des Malers Johann Lucas Kracker. In: Seminarium Niedzickie IV. Ed. Ewa Śnieżńska-Stolot. Cracow 1990, 167–177.
- Jávör 1991* Jávör Anna: „Sedes Sapientiae”. Gottfried Bernhard Göz festménye magyar magántulajdonban. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991 (Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára), 209–212.
- Jávör 1992* Anna Jávör: Das Rokoko-Gesamtkunstwerk zu Eger [Erlau]: Der Jesuiten-Hochaltar von Johann Anton Krauss (1769–1770). In: Konstany Kalinowski hrsg.: Studien zur Werkstattpraxis der Barockskulptur im 17. und 18. Jahrhundert. Poznan 1992, 309–318.
- Jávör 1991* Eva Jávör: Deplny k architektonickému dielu Franza Antona Pilgrama. (Kézirat disszertáció.) Brno 1991
- Jedin 1949–1975* Hubert Jedin: Geschichte des Konzils von Trient. Bd. I–IV/1–2. Freiburg 1949–1975
- Jirka 1991* Antonín Jirka: Obrazárna premonstrátského klátera v Nové Říši. Umění XXXIX. 1991, 129–140.
- Kat. 1979* Jávör Anna: Kracker János Lukács 1717–1779. (Katalógus) Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1979
- Kazinczy 1759–1781* Kazinczy Ferenc: Az én életem (1759–1781). In: Kazinczy Ferenc: Az én életem. Szerk. Szilágyi Ferenc. Budapest 1987, 33–109.
- Kazinczy 1789* Kazinczy Ferenc: Magyarországi utak. Eger. Eger, 1789. In: Kazinczy Ferenc művei I. Szerk. Szauder Mária. Budapest 1979, 554–559.
- Kazinczy 1812* Kazinczy Ferenc: Festés, faragás nálunk. Széphalom 1812. In: Kazinczy Ferenc művei I. Szerk. Szauder Mária. Budapest 1979, 844–850.
- Knab 1977* Eckhart Knab: Daniel Gran. Wien—München 1977
- Komárik 1978* Komárik Dénes: A korai gótizálás Magyarországon. In: Zádor Anna—Szabolcsi Hedvig szerk.: Művészet és felvilágosodás. Budapest 1978, 209–300.
- Kroupa 1985* Jiří Kroupa: Rakouská a moravská kresba 18. století. Pohledy do sbírek Moravské galérie v Brně. (Katalógus.) Brno 1985
- Kroupa 1986* Jiří Kroupa: Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost. Kroměříž—Brno 1986
- Krsek 1981* Ivo Krsek: Maliřství 2. poloviny 18. století na Moravě. Sborník prací FFBU F 25, 1981, 7–33.
- Krsek 1989* Ivo Krsek: Maliřství pozdního baroka na Moravě. In: Jiří Dvorský red.: Dějiny českého výtvarného umění II/2. Od počátků renesance do závěru baroka. Praha 1989, 790–816.
- Kubinyi—Vahot 1854* Kubinyi Ferenc—Vahot Imre: Magyar- és Erdélyország képekben. IV. Pest 1854
- Liber Vitae, Varamó* Liber Vitae 1714. MOL Budapest E 153 (Magyar Kamara Archivuma, Acta Paulinorum) 105. kötet
- Lomičová 1978* Marie Lomičová: Rukopis o umění Jana Petra Cerroniho. Umění XXVI. 1978, 60–78.
- Mason Rinaldi 1984* Stefania Mason Rinaldi: Aspetti del modelletto a Venezia nel Secondo Cinquecento. In: Rüdiger Klessmann red.: Beiträge zur Geschichte des Ölskizze vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Braunschweig 1984, 25–32.
- Matsche-von Wicht 1977* Betka Matsche-von Wicht: Franz Sigris 1727–1803. Weißenhorn 1977
- MÉ Művészettörténeti Értesítő*
- Mithay 1979* Mithay Sándor: Adatok Esterházy Károly gróf építő tevékenységéhez. MÉ XXXIX. 1979, 131–150.
- MOL Budapest Magyar Országos Levéltár*, Budapest
- Mrazek 1983* Wilhelm Mrazek: Studien zur Ikonologie der barocken Deckenmalerei in Österreich. Versuch einer Typologie. In: Imagination und Imago. Festschrift Kurt Rossacher. Salzburg 1983
- N. n. 1819* Elfelejthetetlen emlékeztető Egri Püspök Galanthai Gróf Esterházy Károlynak jeles Élete, ... Tudományos Gyűjtemény 1819. V. 1–32.
- Nová Říše 1911* Klášter praemonstrátský v Nové Říši 1211–1911. Nová Říše 1911
- Pallavicino Sforza 1755* Vera oecumenici concilii Tridentini ... Historia ... a Sfortia Pallavicino S. J. Augustae Vindelicorum ... MDCCLV.
- Pallucchini 1970* Anna Pallucchini: L'abbozzo del „Concilio di Trento” di Jacopo Tintoretto. Arte Veneta XXIV. 1970, 93–102.
- Papco 1987* Ján Papco: Niekoľko nových názorov a atribúcií maliarských diel na Slovensku z druhej polovice 18. storočia. In: Problémy umenia 16–18. storočia. (Zborník referatov zo sympózia) Bratislava 1987, 202–211.
- Pasteiner 1896* Pasteiner Gyula: XVIII. századbeli falfestmények Magyarországon. Akadémiai Értesítő VII. 1896, 192–200.
- Petrová 1971* Anna Petrová-Pleskotová: Zur Frage des Wirkens Joh. Lucas Krackers und seines Kreises in der Slowakei. Ars 1971, 93–120.
- Petrová 1983* Anna Petrová-Pleskotová: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava 1983
- Pigler 1922* Pigler Andor: A pápai plébániatemplom és mennyezetképei. Budapest 1922
- Pigler 1962* Garas Klára „Franz Anton Maulbertsch” című doktori értekezésének vitája. Pigler Andor opponensi véleménye. MÉ XI. 1962, 197–208.
- Pigler 1974* A. Pigler: Barockthemen I–II. Budapest 1974²
- Pötl-Malikova 1986* Maria Pötl-Malikova: Zur Porträtmalerei Franz Anton Palkos. MÉ XXXV. 1986, 1–24.
- Rapaics 1940* Rapaics Raymund: Magyar kertek. Budapest, é. n. (1940)
- Rotenstein 1783* Gottfried Edler von Rotenstein: Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn, im 1763ten und folgenden Jahren. In: Johann Bernoulli's Sammlung von kurzer Reisebeschreibungen. Neunter Band. Berlin—Leipzig 1783
- Schelest 1990* Dmitrij Schelest: Maulbertsch in Lemberg. Ölskizzen und Zeichnungen österreichischer Barockmaler aus dem Legat des k. k. Majors Karl Kühn (1818–1872) in den Sammlungen der ukrainischen Akademie der Wissenschaften und aus der Lemberger Gemäldegalerie. (Katalógus.) Salzburg 1990
- Schumacher 1992* Kuno Schumacher: Jasov. Pamiatky a múzea 1992 (Sonderdruck), 70–77.
- Sedlák 1967* Frantisek Sedlák: K barokovej prestavbe jasovského klátera. Vlastivedný časopis XVI. 1967, 33–35.
- Sedlák 1987* Jan Sedlák: Jan Blažej Santini. Praha 1987
- Sinkó 1981* Sinkó Katalin: Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. Ars Hungarica XI. 1983, 269–276.
- Slaviček 1978* Lubomír Slaviček: Nová zjištění k dílu F. A. Maulbertsche a J. L. Krackera. Umění XXVI. 1978, 56–59.
- Slaviček 1980* Lubomír Slaviček: Výstava Johanna Lukáše Krackera v Budapesti. Umění XXVIII. 1980, 172–176.
- Soós 1967* Soós Imre: Az egri egyetem felállításának terve (1754–1777). In: Az Egri Tanárképző Főiskola Füzetei 431. Eger 1967, 303–321.
- Stehlik 1986–87* Miloš Stehlik: Sochárské kresby Josefa Winterhaldera staršího a Ondřeje Schweigla. Sborník prací FFBU, F 30–31. 1986–87, 73–82.
- SÚA Bratislava Státny Ústredný Archív SR*, Bratislava
- Sugár 1984* Sugár István: Az egri püspökök története. Budapest 1984
- Swoboda 1915* Heinrich Swoboda: Trient und die Kirchliche Renaissance. Wien 1915
- Szabolcsi 1972* Szabolcsi Hedvig: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Budapest 1972
- Szelesi 1980–81* Szelesi Zoltán: A szegedi múzeum rajzművészeti gyűjteménye. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1980/81. 1. Szeged 1984, 363–385.

Szmrecsányi 1937 Szmrecsányi Miklós: Eger művészetéről. Budapest 1937
Thieme-Becker Ulrich Thieme-Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler I-XXXVII. Leipzig 1908-1950
Tyl 1941 Heřman Jozef Tyl: Opatský chrám sv. Petra a Pavla v Nové Říši. Brno 1941
Voit 1964 Voit Pál: Kracker Egerben. Művészet V. 1964:12, 3-7.
Voit 1965 Voit Pál: Az egri festészet barokkellenes törekvései. Az Egri Múzeum Évkönyve III. (1965) Eger 1967, 165-180.
Voit: Heves I-II-III. Dercsényi Dezső-Voit Pál szerk.: Heves megye műemlékei I. Budapest 1969; II. Budapest 1972; III. Budapest 1978 (Magyarország Műemléki Topográfiája X.)
Voit 1982 Pál Voit: Franz Anton Pilgram. Budapest 1982
Vránová 1972 Jana Vránová: Dílo Jana Lukáše Krackera na Moravě. (Kézirat disszertáció) Brno 1972
Weinkopf 1783 Josef Weinkopf: Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste. Wien 1783

Winterhalter: Mährische Künstler Joseph Winterhalter: Mährische Künstler in Znaim und Gegent. (Kézirat.) In: J. P. Cerro: Sammlungen über Kunstsachen, vorzüglich in Mähren. ZA Brno, G 11 (Sbirka rukopisů Františkova muzea v Brně), 60
Wolf 1928 Wolf Rózsi: Gioacchino Pizzoli a bolognai Magyar-Illir kollégium freskófestője. Budapest 1928
Wollesen-Wisch 1987 Barbara Wollesen-Wisch: Das Konzil von Trient und sein Einfluß auf die Kunst in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts. In: Fürstzbischof Wolf Dietrich von Raitenau. Katalog. Salzburg 1987, 174-178.
ZA Brno Zemský archiv, Brno
Židek 1882 Cyrill Židek: Beschreibung und kurze Geschichte des Prämonstratenser-Chorherrenstiftes Neu-Reisch in Mähren. Würzburg-Wien 1882
Zsindely 1956 Zsindely Endre: A péceli Ráday-kastély. MÉ IV. 1956, 253-276.

JEGYZETEK

1 Ez a cikk a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat egri vándorgyűlésén, 1992. szeptember 24-én megtartott előadás kibővített változata, amelynek saját előzményei — két francia nyelvű előadás (1990, 1991) mellett — *Jávor* 1984a, 116-117. és *Jávor* 1987, 69-70. A freskó hatalmas irodalmából korszakjelző *Gorové* 1828, 247; *Kubinyi-Vahot* 1854, 46; *Foltin* 1909, 43-44; *Szmrecsányi* 1937, 122-123, 293-294, 322, 324; *Garas* 1941, 51-53, 75; *Garas* 1955, 52-53, 166-167, 228; *Voit: Heves* I. 212, 354, II. 456-457, 469; *Komárik* 1978, 233-236; *Galavics* 1983, 300-301. és *Antalóczi* 1989, 15-18.

2 Gróf Eszterházy Károly püspöknek nincs önálló monográfiája, s a levéltári források között ma is akadnak még feltáratlanok. Mecénási tevékenységéről l. N. n. 1819; *Pigler* 1922; *Szmrecsányi* 1937, főként 104-131, 144-152; *Voit: Heves* II. 200 skk., 444-477; *Mithay* 1979; *Dobrovits* 1983; *Sugár* 1984, 425-447.

3 Az egri művészetszázadom rétegződéséről l. *Voit: Heves* I. 187-208, 224-243, 250-262.

4 *Soós* 1967

5 A természettudományi és „Kunst- und Wunderkammer” jellegű gyűjteményekről keveset szól az irodalom. Létrejöttükről, hírnevükről néhány forrás:

„Ao 1779, 2 January Comissio ... Praefecto Agriensi

Ezen kitömött madarak és egyéb állatoknak Tabellája a végre küldtetetik Eő Excellája kegyelmes urunk Parancsolatlyából az Püspökségi Jágernek, hogy abbul meglatván az ki tömötteknek számát, és nemét, mivel minden félilub egy-egy pár kívántatik, ugy mint nyóstén és hím, — a melyfélilub még egy vagy más szükséges volna, ugy meg mely féle madár és más egyéb állatok itt ki jegyezve nem volnának / azokat is meg szerezni igyekezzenek.” HML Eger, XII-3f (Egri Érseki Gazdasági Levéltár), 16. d. Fasc. XX. N° 46/a.

Eszterházy levélfogalmazványa „Ao 780 die 16^a apr. Dnae Paolo Almasianae

Kedves Asszonyom!

Kegyed levelit, és azután egy Ferschlagban az Genuai Tengeri Csigákból egybe rakott jeles Olasz virágokat kedvessen és köszönettel vettem. Ezek iránt mind különös és mesterséges elkészítésekre és szépségekre nézve, mind pedig hogy Csiákbül öszve rakatnak tartva attul hogy ne talán tán kápolnámban hamarabb meg romlanak azt talátnak hogy azokat inkább az Liceumban, a hol az ki tömött Madarak tartatattnak, tétessen, ahol az jövevények és azok közt a Városiak előtt is többi raritassimmal mutatthassanak és meg csudáltassanak ...”

HML Eger, XII-3f, 17. d. Fasc. BBB, N° 49/b és

Johanna Moll természettudományos könyveket megvételre ajánló levele Eszterháznak:

„Euer Hochgräfl. Excellenz Liebe zu den Wissenschaften, und der Schuz und die Beförderung, die dieselben unter Hochdero einsichtswollen Vorsorge genisen, sind so bekannt, daß ich dadurch veranlasset werde, Euer Hochgräfl: Excellenz die Betracht-

liche Naturaliensamlung meines verstorbenen Mannes für die in Hochdero bischöflichen Residenzstadt angelegt und blühende Akademie zum Kaufe unterthänig anzubieten. [...]

... und damit die gedachte Akademie Hochdero Bischöfliches Sizes /: welche erst vor kurzem von Euer Hochgräfl: Excellenz angestammten Großmuth, aus ruhmwürdigste Streibe für das Aufnehmen aller Gattungen der Wissenschaften im Vaterlande, mit einem Schaze der herrlichsten zur Sternwarte gehörigen von englischen Künstlern verfertigten Instrumenten gnädig beschenkt worden ist: / auch im Fache der Naturgeschichte zu brauchen.

Johanna Moll

verwittbte Kayserl: Reichhofraths. agentin 1780. Wien den 14 November”

HML Eger, XII-3f, 12. d. Fasc. DD N° 28/x

A könyvtár állományáról legújabbán *Antalóczi* 1989, 22-34.

6 „Ao 1779, 10^a Marty RD. Ladislao Verebély in Collegio Pazmaniano Spritali

Literas D vrae dd 27^a Febr. ac remanatas, ac una in usdem attacta Virorum in Re Literaria Excellentium Cupra novem qvorum nimirum monumentis in Labora Statuario proponendis Bibliothecam per me neo-erecti Liceaei decorare intendo, totus quidem gratos accepi animo, ast una ex usdem duorum adhuc Istvanffii utpon et Boetii imagines ad integritatem et Complementum Votorum Meorum Desiderari intellegis ...”

HML Eger, XII-3f, 16. d. Fasc. XX N° 46/c, ugyanitt

„23. May 1779 Thomae Szirmay!

Bizodalmas Vispány Ur!

Ugy emlékezem, hogy kegyelmed Egerben való létiben arra ajánlotta magát hogy azon tudományokban nevezetes férfiaknak képei közül melyek az Egri Liceumban általam fell állítandó Bibliothecában még kívántatnak, Istvánfinak egyik nevezetesebb Historiografussának képei meg küldenek; mivel pedig már most csak ez leg inkább hátra vagyom, kívánom meg emlékeztetni azon tett igéretire kegyelmedet, ne sajnalljon annak eleget tenni ...”

Istvánffy Miklós autentikus, rézmetszetű képmásáról (Martino Rota, 1575) legutóbb *Galavics* 1990, 412 irt — ez nemigen szolgálhatott előképül az egri profil-reliefhez.

7 Kracker levelét és Eszterházy levélfogalmazványait (Egri Főegyházmegyei Levéltár, Archivum vetus N° 2777 és HML Eger, XII-3f. 16. d. Fasc. UU, N° 44/b) közli *Szmrecsányi* 1937, 293-294.

8 A Kracker pályaképét megváltoztató újabb irodalom: *Voit* 1964, *Petrová* 1971; *Vránová* 1972; *Krsek* 1981, 8-10; *Petrová* 1983, 65-68; *Jávor* 1984; *Jávor* 1990.

9 Sauberer említi feljebbvalójához, Hermengild Mayr brucki apához intézett levelében, 1752. szeptember 28-án: *Acta Hungarica, Louka*, N° 18, p. 3. — Franz Anton Pilgram jászói működéséről szóló, általa felfedezett forrásokkal együtt idézi *Jávorová* 1991, 37. A varannói pálosok naplója is megemlékezik Kracker korábbi, jászói működéséről: *Liber Vitae, Varannó*, p. 126 (1754).

10 *Acta Hungarica, Louka*, N° 31, p. 4. (1761), N° 23, p. 3–4. (1762) — ez utóbbi levél nagy részét közli *Javorová* 1991, 38. — és N° 37, illetve 34 (1763).

11 A neureischi premontrai apátsági templom freskóiról: *Tyl* 1941, 11–37, képekkel; *Vránová* 1972, 54–55, 74–75, 153–162 forrásokkal és a teljes megelőző irodalommal; *Krsek* 1989, 790, képpel.

12 Az egri főművekről *Garas* 1941, 29, 30, 44–45, rajzaikat közli *Kat.* 1979, 24, képpel, l. még a Függelékét. A komáromi Maulbertsch-freskók helyreállításáról (1769–70) l. *Garas* 1960, 61, 182. és *Voit*: Heves I. 215, II. 536.

13 A jászói könyvtár freskóját először *Pasteiner* 1896, 198–199. írta le Kracker műveként, ezután folyamatosan szerepel az irodalomban, mint a templom mennyezetképeihez hasonlóan 1762–65 között készült alkotás. *Sedlák* 1967, 35. forrásokat közöl arról, hogy az 1792-ben tűzvésztől sérült kifestést 1802-ben Schrött Erazmus javította; 1895-ös renoválását Géza Mirkovszky szignatúrája dokumentálja. Az üres könyvtárteremről l. *Inventur, Jászó 1787*, fol. 487: „[In der Abbtay in I^{ten} Stock] ... In der neuen uneingerichteten Bibliothek [egy öreg asztal és egy spanyolfal]” és fol. 495v: „[In Konvent in untern Stock] In Konvent Winter Refektorium N^{ro} XIV. Welches als interims Bibliothek diente [sok kép]”.

Az apoteózis-freskó feliratai: ANDREAS SAUBERER I : P : PRIMUS ABBAS IASZ: és HIC EST QVEM SAECLA LOQVENTUR.

Sauberer aranymiséjéről *Hermann* 1926, 362. A jubileumi dráma megjelent: Drama Illustrissimo reverendissimo ac amplissimo domino domino Andreae Sauberer / regiae ecclesiae Sancti Joannis Baptistae de Castro Jászov & c. ABBATI sacerdoti jubilo / sacratum. Cassoviae, ex typographia Landereriana 1776. L. még *Kazinczy* 1759–1781, 92: „Négy esztendővel ezelőtt, 1775-ben [!] láttam Jászon a Lauberer [!] Andráš praemonstratensis szerzetbeli prépost jubileumát, mely egyszerűen az általa épített pompás ház és templom örömnappja is volt, láttam a tűzi mesterséget, hallottam az ágyúzásokat, részt vettem az ebédben, a táncban, ...”

A freskó új, késői datálását tanácsomra közölte *Farbaky* 1991, 238, az ő nyomán, de hivatkozás nélkül pedig *Schumacher* 1992, 74, képpel.

14 *Garas* 1984, 181. megfigyelése, vö. *Knab* 1977, Fig. 21. (Jeremias Jacob Sedelmayer rézmetszete Gran freskója után, 1737). Gran, illetve a metszet motívumaiból egyébként az aszódai freskó is szerepeltet egyet Kracker.

15 A Jesuitenbibliothek freskójának („A világi és az egyházi tudományok”, 1734–35) legújabb irodalma, *Hamann—Mühlberger—Skacel* 1985, 297. feltételezi Giuseppe és Antonio Galli Bibiena közreműködését a látszatarchitektúrájánál. Szerintem a még gyermek, de már akadémista Kracker mint Herzog segédje, e munkánál és éppen az építészeti keret kivitelezésénél kezdte saját freskófestői praxist, és ezt a tudását adta tovább utóbbi Zachnak.

16 Az osztrák könyvtárfreskók ikonológiájáról legutóbb összefoglalólag *Mrazek* 1983, 195–199. írt, a Hofbibliothekhoz a Gran-monográfia alapvető (*Knab* 1977, 50–73.), Sankt Florianhoz Bartolomeo Altomontéé (*Heinzel* 1964, 30–33.). Guglielmiről *Garas* 1963, 270–276, Berglről mindmáig *Fleischer* 1931, 30–31. L. még *Farbaky* 1991, 237–238.

17 *Židek* 1882, 387 (1752), vö. *Auszug, Neureisch 1756–1786*, č. 29.: „1774 Pictori Mayer pro Bibliotheca et cubiculis 865 [fl]”. Az 1763–1781 között Brünnben főként egyházi festőként működő grazi Mayer (l. *Thieme—Becker* XXIV. 1930, 480.) világi műveiről ír *Kroupa* 1986, 169, ugyanő elemzi legújában Maulbertsch — elpusztult — brucki könyvtárfreskóját (159–162.), vö. *Garas* 1960, 116–120.

18 A hazai barokk könyvtártermek építészeti kialakításáról *Dobrovits* 1990, Pécelről *Zsindely* 1956, 260–262, 273. A pesti pálos könyvtár kapcsán új összefoglaló *Farbaky* 1991.

19 A vizsgaterem freskójának programját, Eszterházy Sigris-thez írt leveleit és kritikáját *Szmrecsányi* 1937, 254–255, 258. közli. A Kracker-levelezéshez l. a 7. jegyzetet.

20 Az akadémiai pályázatok témáit *Weinkopf*tól ismerjük (1783, 51, 53–56.). A neureischi alapító-képmásokat reprodukálta *Nová Ríše* 1911, 7; forrásokkal együtt közli legújában *Jirka* 1991,

136–139. A női portré félalakos változatát a prágai Národní galerie őrzi, ltz. 0-75574, a férfié magántulajdon. L. erről *Slaviček* 1978, 57–59. „Szent Vencel lakomája” a brnói Moravská galerie gyűjteményében, ltz. A 1168 — adatait csak *Vránová* 1972, 127–128. adja meg. A jászói királyképmásokról *Rotenstein* 1783, IX. 246–247; *Rapaics* 1940, 134–136; *Voit* 1982, 333. és *Györfly* 1991, 48, vö. *Inventur, Jászó 1787*, fol. 490v, N° 321–322. (20 és 18 fl.). *Danielik* 1866, 301. szerint a két képet Bécsben festette Sauberer „a régiségbúvár Mallyó utasításai szerint”. Mivel a rendház újr felállításakor nem tudták őket a Fáy családtól visszaszerezni, másolatokat készíttettek. *Sedlák* 1967, 34. forráskutatásai szerint ezekre Schrött Erasmus szerződött 1802-ben.

A leleszi konvent 1214-ben történt alapítását bemutató két festményt 1838-ban írta le a *Hasznos Multságok* (136) tudósítója Magyar-Jesztreben, idézi *Garas* 1955, 269. és *Galavics* 1971, 33, 59. A varannói történeti portrékat felsoroló szerződést és a felosztási leltár vonatkozó részét közölte *Gyéryessy* 1973, 59–62. A képek közül újabban — megcsontítva — előkerült Eszterházy Pál kalocsai érseke (Sárospatak, Tiszáninnen Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményei, ltz. E. 1950. 31, l. *Sinkó* 1983, 271.) és Barkóczy Ferenc egri püspöke (Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltz. 191. Ismeretlen mester műveként közli *Györfly* 1991, 135. kép), feltehetőleg mindkettő Kazinczy tulajdonából. F. A. Palko retrospektív portréiról *Pözl-Malkova* 1986, 6–8, képekkel.

21 *Sforza, Pallavicino: Istoria del Concilio di Trento*. Roma 1656, 1664, Augustae Vind. 1755 etc.; *Historia del Concilio Tridentino* ... di *Pietro Soave* Polano in Londra ... M. DC XIX., *Petri Suavis* Polani historiae Concilii Tridentini ... Doordrechte 1657 (Jacob van Ulft illusztrációjával), Lipsiae 1699 etc. Eszterházy hagyatéki könyvjegyzékében (MOL Budapest, E 237, Magyar Kamara Archivuma, Conscriptio bonorum episcopatum ... 1799, fol. 43–250) ugyan nem szerepelnek, de a liceumi könyvtár 19. századi katalógusában már igen (Az egri érsekségi könyvtár szakszerű címjegyzéke. Eger 1893, 183, 194.); bekerülésük pontos adatát nem kutattam.

22 A zsinat újabb, részletes irodalma *Jedin* 1949–1975, a magyar vonatkozásokról l. *Frankl* 1863.

23 *Pigler* 1974, I. 500. az alábbi felsoroláshoz is alapvető, annyi módosítással, hogy a Lafreri-féle *Speculum Romanae magnificientiae* (Roma 1579 körül) a toszkánai nagyherceg 1570-es bevonulásának eseményképét közli, így az nem előképe a karlsruhei Kunsthalle tridenti zsinat-festményének. Pallucchini 1970 az Elia Nau-rizonak tulajdonított „alakpé” számos másolatát és metszet-változatát közli, melyeket továbbiakkal — dóm-beli jelenetekkel is — kiegészít a régi helytörténeti irodalom: *Galante* 1911, Abb. 181 és *Swoboda* 1915, címlap mellett, 36, 67, 69, 72, 77.

24 A *Pallucchini* 1970 által felfedezett Tintoretto-bozzettóról *Mason Rinaldi* 1984 írt ismét, a római Altemps-kápolna freskójáról újabban *Wollesen-Witsch* 1987, 175–177, képpel.

25 Andreas Brugger freskója valamennyi korábbi ábrázolástól független, ahogyan Pizzoli falképe (*Wolf* 1928, 31.) is eltér Draskovich történeti ikonográfiájától, amelyben Rózsa György volt szíves eligazítani.

26 *Pallucchini* 1970, 101. már közölte a lapot. Mariani könyve négy rézmetszetű, kihajtható melléklettel jelent meg (Trento M. DC. LXXIII), a budapesti Országos Széchényi Könyvtár példányából éppen a zsinatot ábrázoló hiányzik. A trentinói Zanetti művészcsalád Carolus nevű tagjáról nem tud a *Thieme—Becker* Lexikon. A lunetta-forma metszetet a párizsi Bibliothèque Nationale-ből közli *Galante* 1911, Abb. 181. A legkorábbi, névtelen rézmetszet holland feliratozású változata és a „Claudio Duchetti formis” szignatúrájú 1565-ből, akárcsak az „N. R. Cochin” jelzésű későbbi lap, megtalálható a bécsi Albertinában. Az „alakpé” egy kézzel színezett példányát *Mathias Burglehner: Des tirolischen Adlers erster bis vierter Theil* című kéziratából (1619–1639) a bécsi Haus-, Hof und Staatsarchiv (W 239/9) őrzi.

27 *Szmrecsányi* 1937, 123. Salmerón zsinati szerepléséről többek között *Pallavicino Sforza* 1755, liber 17, caput 6, numero 2, 3 & 4, összefoglalólag *Jedin* 1975. VI/1, 179–185. (Mysterium fidei: die Messe als Opfer). Az Eucharisztia-teológia megjelenéséről az egri jezsuita főoltáron l. *Sajó* tanulmányát a jelen kötetben. A

jezsuita háztörténet egyébként megemlékezik arról, hogy a Borgia Szent Ferenc-programnak ezt az értelmezését a felszentelési prédikációban el is magyarázták:

„Festa divi Franc' Borg: Templi Patroni luce R. P. Rector primam ad novam hanc Aram DEO litavit hostiam, primusque Solenne Sacram, assistentibus Nostris Patribus, & Magistris, dixit Rdsmus D: Vagner Vblis Capit: Custos, praecedente Concione ab aliquo Patre Nostro facta in qua magnam ille S. Franc. Borgiae in Eucharisticum Numen pietatem, eadumque occasione cruentum, & incruentum Sacrificium in Ara repraesentatum auditoribus explanavit; qui partim Sancta curiositatis allecti, partim, & vel maxime pietatis ergo frequentes confluerunt, susceptis SS: Sacramtis, absolutisque divinis, ad sua negotia domestica cum gaudio rediverunt.”

Historia Collegii Agriensis S.J., p. 239 — a *Szmrecsányi* 1937, 235. által nagyrészt közölt „Res Templi”-fejezet vége, 1770-ből.

28 Az ábrázolás sorrendjében, a zsinat XXIII., XXV., XIV. és a XXV. ülésén hozott dekrétumairól l. *Pallavicino Sforza* 1755, liber 21, caput 12, numero 2–3 (*Institutiones Episcoporum*), l. 12, c. 10, n. 10, 14–17 (*Extrema Unctio*), l. 24, c. 8, n. 4. (*Index librorum*) és l. 24, c. 5. (*Imagines Sacrae, Invocation Sanctorum*). A képtiszteletről szóló határozat művészettörténeti jelentőségéről és képek, kaputük Michelangelo Utolsó ítélet-freskójának „cenzúrájáról” *Wollesen-Witsch* 1987.

29 Eszterházy Hell Miksához írott leveleiben is szóvá teszi Sigrist ikonográfiai tájékoztatatlanságát: HML Eger, XII-3f, 17. d. Fasc. BBB N° 50/a, c. A többi latin nyelvű levélfogalmazvány magyar átiratát közli *Voit: Heves* I. 399, ezek német fordítását (!) *Matsche-von Wicht* 1977, 185–186. L. még a 19. jegyzetet.

30 Troger hradischi freskójának hatását Krackerre *Garas* 1941, 58. állapította meg; legújabb elemzése *Krsek* 1989, 618.

31 Kracker gótizálásához l. a 20. jegyzet adatait, *Garas* 1941, V. és VIII. képtábláit. *Komárik* összefoglaló nagy tanulmányának (1978, 233–235.) elemzése a liceumi mennyezetről fenntartásokkal kezeli *Voit* 1965, 168–169. hivatkozását Santini építészetre. Santini irodalma azóta megszorodott, most Jan *Sedlák* könyvét (1987) idézem, amely a gótikus és barokk összevetők illusztrált bemutatásán túl az építészeti motívumok továbbélésére is példákat nyújt. A bécsi „újtótkai” hatását Maubertsch művészetére elsőként *Pigler* 1962, 198–199. hangsúlyozta.

32 Zach személyét, a liceumi freskó szignatúrája alapján, régóta számon tartja a hazai Kracker-irodalom: *Foltin* 1880, 99; *Szmrecsányi* 1937, 122, 241, 293; *Garas* 1941, 47, 52, 54. Barokk-ellenes műveiről *Voit* 1965; *Voit: Heves* I. 218, 421. Neureischi említése („... demselben und s. helfen Jos. Zach v. Brünn...”): *Auszug Neureisch*, 1756–1786, c. 28 (1766). *Tyl* 1941, 32. forrás-megjelölés nélkül J. Zirchler (!) nevét említi Kracker segédeként, aki szintén Morvaországból kerülhetett Egerbe. A *Winterhalter* Kracker-életrajzában leírtak alapján (*Mährische Künstler*, f. 14v, l. *Lomíková* 1978, 69. és *Slavíček* 1980, 273.) *Cerroni* másutt külön kis fejezetet szentel Zachnak:

„Zach Joseph Historienmaler gebohren zu Brünn. Lehrnte bey Johann Kraker, war auch der Hand Krakers gefühlt; gespannt und enlich sein Schwiegerson. So lebte mit seinem Schwiegervater sehr einig hatte einen ehrlich aufgeraumten Charakter. Er wurde so stark in seinen Kunst als Kraker — Starb aus Sehnsucht ein Jahr nach seinen in ihm Vorgestorbenen Schwiegervater. Er malte unter anderen:

57 (?) mit Kraker für die Kapuziener in znaim ein heiliges grab mit vielen Verwandlungen dergleichen an Kunstgeschmack weder in Wien noch Prag-Brünn Ollmütz keines gesehen worden ist — Schade das es zerstöhrt war.”

Cerroni 1807, 34., fol. 324. Hogy Egerben miért nevezi magát Zach „doctor medicus”-nak (l. *Voit* 1965, 167.), még kiderítésre vár.

33 A varannói pálos templom freskó-programjáról és a munka menetéről (1754. február 20. és 1755. augusztus 24. között) részletesen beszámol a rendház naplója: *Liber Vitae, Varamó*, p. 126–128, 133–134, 140–141; a szentély illuzionista falfestéséről l. *Jávor* 1991, 211, képpel.

Zach bécsi akadémiai beiratkozásáról már tudósít *Szmrecsányi* 1937, 140; a bejegyzés pontosan: „Zach Jos: Von Brünn, Maler, [ogiert]: auf dem Traidmarkt im Freyhaus bey H Bertl. 13 gbr

[1756]”, in: *Namen Register aller derjenigen, welche von 1 January 1754, die k. k. Academie der Mahler-, Bildhauer- und Baukunst zu Frequentieren, eingeschrieben worden.* Archiv der Akademie, Wien. 1/c, fol. 372, v. ö. 1/b, fol. 157.

34 Az oltár tervrajzát 25. számon közli a Függelék, a teljes oltárt képpel együtt *Tyl* 1941, 34–35, adatait *Vránová* 1972, 79., 144–145.

35 Az egri stílusfordulatról *Voit* 1965, 166–169. A Magyarországon is fellelhető francia mintakönyvekből bőven idéz *Szabolcsi* 1972, 76–79, jegyzéket közöl róluk *Bibó* 1978, 110–122. Sigrist monográfiusa Pierre-Adrien Paris és Bélanger építészetének motívumait fedezi fel Zach aszódi és noszvaji látszatarchitektúráin (*Matsche-von Wicht* 1977, 124.).

36 L. 31. jegyzet, közelebbről *Sedlák* 1987, 124–127. (Želiv/Seelau premontréi háromhajós csarnoktemploma 1714–20-ból). Az angol „Gothic Revival” mintalapjai között még nem sikerült előképet találni a liceumi festett boltzatához — ez idehaza nem is könnyű. A stílus és mozgalom alapvető irodalma *Clark* 1962, újabb összefoglalása *Germann* 1972.

37 Az aszódi szignatúra nemcsak Zach művészi önállóságának a jele; 1777-től szerepel mint Kracker „púpos” lányának a férje, az egri városi adóösszeírásokban: HML Eger, V-4a/70, 71. kötet (MOL Filmtár, Mf. 34493), vö. *Voit: Heves* I. 213–214.

38 *Voit* 1965, 170–171. a noszvaji falképek meghatározása mellett azonosítja Kracker saját házát Egerben (Bródy Sándor u. 8.) és szintén Zachnak tulajdonítja annak architektonikus homlokzati festését. Ugyanitt, a lépcsőházban azóta figurális mennyezetkép töredékeit tárták fel és restaurálták; a „Négy évszak” a mester és segédei közös freskótechnikai gyakorlata lehet az 1770-es évekből. Előkerüléséről Granasztóiné Györfly Katalin szívességéből szereztem tudomást.

39 *Garas* 1941, 50. már megfigyelte a díszterem „kecskés” jelenete és az aszódi grisaille falkép — minden bizonnyal francia metszetre visszavezethető — azonos kompozícióját. A mennyezetképek sikerültebb figuracsoportjai képzett festő invenciójára vallanak, míg a kivitelezés nagy része Zirkler és más segédek munkája lehet. Vö. *Voit: Heves* III. 471–477. (Szikora György műveként)

40 A teljes — és még reprodukción is ritka — sorozatot a párizsi Bibliothèque Nationale-ből ismerem, ahol Petitot illusztrált perspektíva-tanát, épület-lerajzolásait, kerti építmény- és vázaterveit, köztük saját kezű metszeteit is őrzik. Ugyanitt számos korábbi maskara-kép közül a legismertebbek Nicolas I^{er} de Lar-messin (működött 1640–1694 között) mesterségeket ábrázoló „Les Costumes grotesques” című sorozatai. Mindkettőjükéről ír *Cohen* 1912, 178, 268, 917. és számos grafikai kézikönyv, újabb irodalmuk (*G. Brunel* szerk.: *Piranése et les Français*. Paris 1976 és *H. Veyrier* ed.: *Les Costumes grotesques et les métiers de Nicolas de Lar-messin, XVII^e siècle*. Paris 1974) nem volt számomra hozzáférhető. A gyűjteményében őrzött metszet közlésének lehetőségét Csongor Dénesnek ezúton is köszönöm.

41 *Garas* 1955, 126, CV. tábla. Kracker saját mintakészlete is kínál alternatívát a szoborfülkében álló Vénusz és Amor témájára: Függelék, 16. szám.

42 Utolsó műveik 1778–79 folyamán egyébként mind egyházi rutinfeladatok: oltárképek Felső-Mecenzéfre (*Petrová* 1971, 99–101.), Bükkszécre (*Szmrecsányi* 1937, 315.), a máriabesnyői kapucinusok refektóriumi Utolsó vacsora-képe (amelyről Dávid Ferenc szívességéből szereztem tudomást), az egri szerviták ebédlő-jének lunetta alakú falfreskója (*Foltin* 1909, 45–46. óta ismert), a devescri templom főoltárképe (*Szmrecsányi* 1937, 208, 315.) és a metszet után készült, majd sokszorosított, szignált „Szívére mutató gyermek Jézus a szeretet láncával” (MNG, ltsz. L. 5. 139, *Jávor* 1990, 177.). „Kracker halálának rejtélyes körülményeit” a Dosler megyei orvos ellen utóbb indított, szerintem „konceptciós” per adatai alapján dramatizálja közlője, *Voit* 1964, 7. és *Voit* 1965, 169. (Vö. MOL Budapest, C 66. Dep. Sanitatis 1785/86, fons. 10, fol. 1, 73–74, 67).

A liceumi freskó teljes honoráriuma 1600 forint volt, amelynek utolsó részletét a püspök csak 1782-ben fizettette ki Kracker özvegyének: *Szmrecsányi* 1937, 269.

43 *Kazinczy* 1789, 556; *Kazinczy* 1812, 847.

44 Sigrist kritikáján túl Diziám mindkét levele értékes díszítés-történeti adatokat tartalmaz, igaz, kissé különös helyesírással: „... .

Lyceum dolga pedig ebben vagon: Ugmint: az reparatiokat minden felől belső képpen már mint meg vannak, és hog tarka Barka nélezen azt megis meszeltettem nagából; az Anathoma lassankint készttetik flastromozást kivéven. holnap napon azaz hetfőn az Kapólna vakoltatásához fogatunk, annak véget bizonyossan Pallér sem tudga megmondani. Az asztalos Sz: Márton napjaig kíván, és égér is munkájának elkészítését. Képfaragó pedig hat hetett adott hog mindenestül elkészül. adná Isten szivemből kívánnék, de alig hiszem, hog ug légen, mivel többször is haszuttak immár, mind az által utánnok lészek hog elkészüllyen tehetségem szerént. Theatrumis folytattatik. Az Sigris kép író retusirozza, avag újítja mely újítás után sokkal elevekenbbek latsatottnak az figurák, reménylem, hog nem lészen alább való Krokerénál, és, három hét mulva elis akár menni Bétsbe eszt elvégezvén, annak utánna az állásokat le bontattuk.

Ezeket ig referálván magamot úri tapasztalt favoriba továbbais rekomendáom maradván mindenkor kész engedelmes szolgálja

Az Urh Secretarus Uranak

Eger die 14^a 8^{br} 781

Dziám András

Bausrajber"

„... Ami az Épületett illeti azis lassankint folydogál, mindhog az kőmevesek Pallérral együtt, végét látván haldogolnak, munkájok is csekélyen fog noha eleget veszekedek velek, mind utalan. Az Normalis Iskolák készek immár, és Anatomiais ki vagon vakolva; Kápolnais ehéten alkalmasin elvégződik Reménylem, nemis marad sok jövő hétre. Az Anatómiát Nem tudjuk mivel kelletik ki rakattni? Az Doktor Doszler Urammal communicálván az dolgot, quadrát kövel mondotta, mellyetis Nem tudom, leheté cselekednünk vagsem? Alazatosan kérem informálni neterheltesen. Ug is márványkövünk nintsen több, csak aki az Szálához, és az Kápolnához Szükséges. Az Szálát jövő héten elfogjuk kezdeni flastromozni márvány kövel, mint az Vestibulon vagyon. Bibliotheca lassan folydogál, majd meg örülek azzal az asztalossal, hajtogatom eleget még hajduvalis hajtatom folytatására, de haszontalan, nem lészen eő készen uij esztendőreis amint látom, haszontalanul hazutta eő ez Márton napig való elkészítését. Az képp faragó törhetős képpen

folytatja maga munkáját, eleget amétom szóvalis, hog betsültének, s továbbé való recommendatiójak örölvén, igekezzen mennél előbb betsületessen elkészéteni; már ugan csak eg olmáriomja vagon hátra, és az Supra portumok, az többi igen készen vagon, de még nintsen helyére alkalmaztatva. Kép író Sigris még is retusirozza, hanem holnapután minden bizonnal Bétsbe indúlni készül, addig végét akarja írni retusirozásának, avag igazgatásának, Reménylem hog Eő Excellentiájak jó kegelmes Urunk is fog teczeni; hanem az Professor, mansit ut ante fuit clarikusokkal egüt, semi változást nem látom rajta, amintis mondottam és jelentettem Sigris Uramk, hog azzal nem lészen contentus eő Excellentiája. Mellyek után midőn magamat tapasztalt úri favoriba továbbais

Recommendálnám, vagok

Az Urh Secretarius Uranak Alazatos

Legkissebb szolgálja

Dziám András

Bausrajber mpa

Agae die 3^a 9^{br} 781"

HML Eger, XII-3f, 47. d. Fasc. ZZZ N° 178/6 (Antiquae instantiae et litterae missiles nullius usus).

A nyilvános könyvtár 1793. december 23-án nyílt meg: *Antalóci* 1989, 29.

45 A Függelékhez: A rajzok új meghatározásáról 1981-ben beszámolt a szegedi múzeum évkönyve (*Szelesi* 1980–81, 363.), azok mégis más, jobbára névtelen mesterek műveiként kerültek bemutatásra 1987-ben Szegeden, katalógus nélkül. Szintén nem volt katalógusa az egri Dobó István Vármúzeum által Brnóban megrendezett „A barokk Egerben” című kiállításnak 1991-ben, amelyen Kracker néhány egri vonatkozású vázlata is szerepelt. Hat lap kapott helyet a *Közép-európai barokk éve* alkalmából Galavics Géza által rendezett „Utak és találkozások” című kiállításán (Budapesti Történeti Múzeum, 1993) és annak katalógusában (Budapest 1994, 65, 68, 69, 70, 71, 75. kat. számok), erre az egyes tételeknél nem hivatkozom. Képet itt azokról a rajzokról közlünk, amelyekről eddig nem jelent meg reprodukció; még mindig nincs fotó a két „verső”-ről.

DAS KONZIL VON TRIENT. DAS FRESKO VON JOHANN LUCAS KRACKER UND JOSEPH ZACH IM ERLAUER LYCEUM

Das Deckenfresko des Bibliotheksals im Lyceum zu Erlau gehört zu den meistbekannten Kunstdenkmälern Ungarns. Das Werk ist signiert, datiert und seine Literatur reicht von den zeitgenössischen Quellen ab bis zu den heutigen Analysen — eine Rezeptionsgeschichte steht daher ebenfalls zur Verfügung. Dieser Vorschungsbericht meldet andererseits die Ergebnisse der neuen Monographie über Johann Lucas Kracker (Wien, 1719 — Erlau [Eger], 1779) an.

Der Mäzen des Fresko und des ganzen Lyzeums war Graf Károly Eszterházy (1725–1799), Bischof von Erlau. Er wollte mit dieser, ursprünglich zu einer katholischen Universität bestimmten Institution im repräsentativen Gebäude sein Lebenswerk krönen; seine gegenreformatorischen Anstrengungen auch im Gebiet der Bildung und Kunst, mit deren modernsten Mitteln, auf höchstem Niveau zur Geltung bringen. Die Bauarbeiten wurden nach Plänen vom Wiener Joseph Gerl 1763 schon begonnen; mit der Beendigung des mächtigen, klassisierenden spätbarocken Palais hat der Bischof seinen Architekt „aus Totis” [Tata], Jakob Fellner beauftragt. Im Geist ihrer zentralisierenden Kultur- und Kirchenpolitik, versagte aber die Kaiserin die Universitäts-Privilegien der Schule, deren Originalprogramm jedoch auf dem Fresko des großen Prüfungsales verewigt wurde (Franz Sigrist: Die vier Fakultäten, 1780–81).

Laut durchgedachter Konzeption der gesamten Dekoration schrieb Bischof Eszterházy seinem Hofmaler Kracker für das Deckenfresko der Bibliothek ein historisches Thema vor, das des Konzils von Trient (1545–1563). Der Künstler, wie bekannt, trat im Herbst 1764 in die Dienste des Bischofs zu Erlau, er arbeitete aber schon lange in Ungarn. Sein frühestes Werk in der Prämon-

stratenserprobstei zu Joß [Jászó, Jasov] wurde bereits 1752 erwähnt, und der in Znaim [Znojmo] ansässige Wiener Maler schuf sein Prager Hauptwerk bei den Kleinseitner Jesuiten (1760–61) ebenfalls inzwischen wechselnden Altarbild- und Freskoaufträgen in Mähren und Ungarn. Nach den ersten — verschwundenen — Freskoarbeiten in Erlau kehrte Kracker noch einmal nach Mähren und nach Niederösterreich zurück, im Sommer 1768 ließ er sich aber endgültig in der ungarischen Bischofsstadt nieder. Trotz seiner Ausbildung, Routine, und trotz allem Vertrauen Eszterházy's, die Ikonographie des Konzils von Trient verursachte ihm Schwierigkeiten. Kurz vor diesem Fresko, um 1775–76 führte Kracker das Deckengemälde des Bibliotheksals im Kloster zu Joß, mit allegorischer Darstellung der Wissenschaften und mit einer Apotheose des Abtes Sauberer aus. Hier sind Reminiszenzen vom Fresko der Wiener Jesuitenbibliothek (in der Alten Universität), ein Werk von Anton Herzog, Krackers ersten Meister aus 1734–35 zu beobachten, weiters unverhüllte Übernahmen von Figurengruppen des Hofbibliothek-Deckengemälde Daniel Grans, welches als Prototyp monumentalen Bibliothekdekorationen in Österreich des 18. Jahrhunderts diente. Einige von diesen „klassischen” Barockallegorien wurden von Kracker auch auf dem Fresko des Prunksaales des Podmaniczky-Schlusses in Aszód (1776–77) wiederholt.

Als akademischer „Historienmaler“ ausgebildet, Kracker unternahm in den 1750er Jahren schon Aufgaben, die ferne Vergangenheit heraufbeschwören sollten. Aus dieser Gattung sind nur einige fiktive Bildnisse uns erhalten, wie z. B. die von dem Gründerpaar aus dem frühen 13. Jahrhundert des Prämonstratenserklusters in Neureisch [Nová Říše] (Jaromeřitz n. Rokitnou, bzw.

Prag, Národní galérie) und die von ungarischen Pauliner-Persönlichkeiten (Sárospatak, aus Vranov, bzw. Šaštín), er hatte aber solche auch in Joß, unter ihnen sogar historische Szenen der Stiftung der Probstei zu Leles (1214) ausgeführt. Das Thema des Konzils von Trient und sein Besteller verlangten aber eine historische Treue in modernem, wissenschaftlichem Sinn des Wortes. Eszterházy schlug dem Maler Bücher zu konsultieren vor, als Kracker aber sich im Lateinischen schwach erwies, sandte ihn der Bischof nach Wien, um graphische oder malerische Vorlagen zu suchen.

Es stand zu dieser Zeit schon eine gewisse Auswahl von solchen Darstellungen zur Verfügung, die nach Trienter Originalen aus der Zeit des Konzils immer weiter kopiert und verbreitet wurden. Sie beweisen alle örtliche oder dynastische Zusammenhänge mit dem gegenreformatorischen Ereignis und dessen Teilnehmer (Trento, Caprarola, Bologna, Rom, Hochenems), doch Eszterházy wählte das Thema für das Fresko in der bischöflichen Hochschule in Erlau als geistlicher Erbfolger der wieder bestrittenen Ergebnisse des Konzils von Trient. Kracker soll einen dem Kaiser Leopold I. widmeten, von Carolus Zanetti signierten Kupferstich als Vorlage benutzt haben, der 1673 im Buch *Trento con il sacro consilio et altri notabili* von Michelangelo Mariano erschien. Nach diesem Blatt (und nach seinen mit Legende versehenen Vorgänger) sind die Hauptpersonen, in der Mitte der Bischof von Theles, der Sekretär des Konzils mit dem Grafen von Luna, dem Gesandten des spanischen Königs, dann links die päpstlichen Legate und die Kardinäle, weiter die geistlichen und — rechts — die weltlichen Gesandten, unter ihnen György Draskovich, Bischof von Fünfkirchen [Pécs] zu erkennen. Der predigende Theologe ist auf den graphischen Blättern immer anonym, auf einigen Ölgemälden schon als Jesuit dargestellt; der Erlauer Tradition nach wurde er mit dem spanischen Alfonso Salmerón identifiziert, der vor allem über den Meßopfer sprach. Die vier allegorischen Szenen in den Ecken, die vier Dekrete des Konzils (Priesterweihe, Index der verbotenen, protestantischen Bücher, Letzte Ölung, Verehrung von Marienbildern und heiligen Reliquien) illustrieren, sind Krackers Inventionen und sind Hinweise auf kirchenpolitische Ambitionen von Károly Eszterházy.

Der Maler brauchte eine große technische Geschicklichkeit um die graphische Komposition auf dem Plafond anzuwenden. Mit Änderung des Gesichtspunktes, die Ereignisse von innen gesehen ließ er die Reihen der Teilnehmer an den vier Rändern des Gewölbes zwar herumlaufen, solcherweise vermeidete er die Darstellung der Rückseite der aus Holz zimmerten Tribüne. Der

Resultat ist ein nach den Prinzipien von Andrea Pozzo konstruiertes, am Ende des 18. Jahrhunderts schon ziemlich konservatives, in kühlen grau-grünen Farbenharmonie gehaltenes Deckenfresko, dessen große visuelle Sensation seine gotisierende Scheinarchitektur, das Werk von Joseph Zach ist.

Es ist bekannt, daß dieser Stil überhaupt nicht dem der Renaissancekirche Santa Maria Maggiore zu Trento, wirklicher Ort des Konzils entspricht. Zu dieser zwar unbewußt modernen malerischen Metapher des konservativen Themas sollte die seltsame Barock-Gotik der Baukunst von Giovanni Santini-Aichel in Böhmen und Mähren, aus der Mitte des 18. Jahrhunderts Beispiel bieten. Sonst können die stilistischen Neuerungen von Zach, der immer ein „angewandter“ Künstler neben dem Figurenmaler blieb, nicht unabhängig von Krackers Inventionen und Zwecke betrachtet werden. Die Gesamtwirkung des Bibliotheksalls ist im Grunde genommen barock, dessen ästhetisches Hauptmerkmal, die Illusion, alle andere künstlerische Mittel, die klassisierende Innen- und Scheinarchitektur der Wände und die Historisierung der gemalten Szene und des Plafonds, in den Dienst der Lehre und der kirchlichen Propaganda stellen konnte.

Der Brünner Joseph Zach war vom Anfang an Gehilfe und Architekturmaler Krackers, später wurde er sein Schwiegersohn und starb in Erlau im März 1780, mit 52 Jahren. Ohne ihn soll Kracker keine Freskoarbeiten unternehmen können haben, seine Mitwirkung ist aber auch bei monumentalen Ölgemälden zu vermuten. 1756 besuchte Zach die Wiener Akademie, er wohnte bei Krackers Mutter. Er arbeitete zuerst mit seinem Meister eng zusammen, dann nach seinen Entwürfen auf den architektonischen Teilen, später nach fremden Vorlagen. Diese letzte, nämlich französische Kupferstiche führten ihn in eine klassisierende Richtung der gemalten Dekoration, im Einklang mit den neuen Tendenzen der Architektur in Erlau in den 1770er Jahren. Der „antike“ Motivenschatz von Zach, dessen schönste Beispiele die Wandgemälde in den Schlösser zu Aszód und zu Noszvaj sind, stehen in offenen stilistischen Gegensatz mit den dazugehörigen, traditionellen spätbarocken Deckenfresken von Kracker, deren veraltete Mode mit den nach Stiche von Petitot gemalten Nischenfiguren des Stiegenhauses in Noszvaj auch pamphletisiert wurde. Die malerische Dekoration dieses kleinen ländlichen Schlosses — im guten Weingebiet — war das letzte, nicht mehr beendete Arbeit der beiden Erlauer Maler, deren ungebundene, profane, sogar „bacchische“ Stimmung, wie ihre malerische Schwäche, kann wohl als eine Art von Reaktion gegen allen bischöflichen Ernst und Strenge des „Konzil von Trient“-Fresko angenommen werden.

ADATOK AZ EGRI KÖZÉPKORI PLÉBÁNIATEMPLOM TÖRTÉNETÉHEZ ÉS A BAROKK SZÉKESEGYHÁZ ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE 1713–1727 KÖZÖTT

Eger plébániatemploma Szent Mihály arkangyalnak volt szentelve, s első említése 1310-ből ismeretes, amikor Ottó volt a plébános. [1] A templom építéséről nincsenek adataink, de mint az István király által alapított püspökség székvárosában már jóval 1310 előtt is állhatott e plébániatemplom, melyet minden bizonnyal román stílusban emeltek.

Eger város („civitas”) a középkorban nem volt egységes település, hanem több városrészből — korai városmagból — állott, melyek egyike-másika sajátos, egymástól eltérő jogállással rendelkezett. A legnépesebb a központi fekvésű „Forum”, más néven „Theatrum” avagy „Pyaacz ucza” volt, mely a mai Dobó teret és tágabb térségét foglalta magában, beleértve természetesen a Szent Mihály plébániatemplomot is. [2]

A középkorban a város — a várbeli püspöki székesegyházon s a még ott állott más templomokon kívül — több templommal is rendelkezett. [3] Egészen speciális voltánál fogva nem hagyható említés nélkül, hogy a város déli részén kelet-nyugati irányban húzódott „Harangozó ucza” vagy „Harangozó” városrész (a mai Kossuth Lajos utcának megfelelő terület) a káptalan mindenkori örkanonokának a birtokát képezte, s az ottani Szent Demeter-templom (a mai Ferenc-rendi templom helyének megfelelően) már 1297-ben e birtok plébániatemplomául szolgált, [4] melynek plébániai jellege idővel teljességgel elmosódott.

A Szent Mihály-plébániatemplom történetének a kutatása során méltán merül fel a kérdés: a püspöki székváros lakossága számára a település miért oly félreeső részén emelték azt, s miért nem annak centrumában, illetve annak közelében. Mivel e középkori templom helyén épült meg a 18. század elején a barokk, majd pedig a 19. század első felében a neoklasszicista katedrális, e kérdés vizsgálata indokolt. Magyarozatául Eger egészen sajátos földrajzi adottságából adódott települési viszonyai szolgáltak. A város utcahálózata a nyugati oldalán megközelítően észak-déli irányban húzódó terasz magaslatá aljában, a patak két oldalának mély fekvésű térségében települt. Így azután az itteni terasz magasán épített Szent Mihály-plébániatemplom a szó szoros értelmében a püspöki székváros fölé magasodott. Ma is 17,5–18 méterrel emelkedik ki az e helyen emelt neoklasszicista bazilika a patak fölé. [5] Eger talajszintje a középkorban, illetve még a 16–17. század során is a mai aszfaltburkolat alatt átlagosan 180–200 cm mélyen feküdt. Éppen a Szent Mihály-templom előtt volt a legmélyebben elterülő: a mai járószint alatt 200 cm mélyen húzódott. [6] Ez a tény tehát azt jelenti, hogy a Szent Mihály-plébániatemplom a csaknem 20 méter magasán kiemelkedő terasz tetején mintegy uralkodott Eger város centruma fölött.

A 16–17. századi meglehetősen gazdag vedutaanyag tanúbizonysága szerint templomunk a várost övező egyszerű palánk, majd pedig az 1592-re megépült körfal („Ringmauer”) [7] közvetlen közelében állott, a fontos Hatvani

kapu szomszédságában. [8] E látképek a Szent Mihály-templomot („Thumkirch”, „Thum Kirche”) egyértelműen már gótikus stílusban megépítettnek ábrázolják; továbbá még két fontos adatról tájékoztatnak: a templom egytornyú volt, s az épület hajójának keleti végében egy kisebb épületrészt tüntetnek fel mely — mint majd a következőkben látni fogjuk —, a templom szentélye volt. E két fontos tény az alább részletesen tárgyalandók hitelesítik, annak a hangsúlyozásával, hogy a Szent Mihály-plébániatemplom, középkori megépítettségéhez híven, pontosan keletelt volt. Ebből következőleg a szentélye a város felé tekintett, a homlokzata, azaz főbejárata pedig a település legperiferikusabb, nyugat felőli részéről, a közvetlen közelében húzódott városfal felől nyílt.

Bár Eger középkori plébániatemplomáról a fentiekén kívül nem rendelkezünk adatokkal, de az kétségtelenül mívesen megépült s gazdagon felszerelt, ellátott lehetett. A hazai egyházmegyék sorában az egri az egyik legnagyobb jövedelmű volt, ezért elképzelhetetlen, hogy éppen a püspöki székhely parokiális egyháza ne lett volna korának művészi színvonalán álló alkotás. (Így például 1388-ban a magyarországi egyházmegyékre kirótt „modestum subsidium” címén az első helyet elfoglaló esztergomi érsekség mögött az egri püspökség a második helyet foglalta el. De még 1526-ban is, a Velencei Köztársaság jól értesült követe kimutatása szerint a tizenkét egyházmegye sorában, jövedelme tekintetében, az egri a negyedik helyen állott. [9])

A plébániatemplom a 16. század második felében három alkalommal rendkívül súlyosan károsodott, amit azután a 91 éves török hódoltság pusztítása megpecsételt. Először Eger várának 1552. évi, öt hétre terjedő, a várost teljességgel elpusztító ostromának esett áldozatul, olyannyira, hogy „desolata”-ként említik. [10] Levéltárilag is pontosan alátámasztott adat szerint pedig 1566-ban érte először protestáns támadás. Verancsics Antal egri püspöknek az uralkodóhoz intézett levele mellékletében egy szemtanú 1566. december 27-én írt jelentéséből tudjuk, hogy Mágócsy Gáspár főkapitány bátorításával a protestánsok a városi Szent Mihály-plébániatemplom oltárait lerombolták, a Boldogságos Szűznek és Szent Jánosnak, az egri egyházmegye patrónusának a képeit vassal (azaz karddal) széthasogatták, kőből faragott keresztelőmedencéjét és szenteltvíztartóját összetörték; a templomi zászlókat pedig ellopták. Nem csupán a plébánost, de a káptalan tagjait is, a török támadással való fenyegetőzéssel, a városból történő elmenekülésre akarták rábírní — de eredménytelenül. [11]

Később azonban a templomban okozott kártételeket a kanonokok végrendelkezései alapján gondosan összegyűjtött pénzből az 1570-es évekre 1500 forint költséggel helyreállították. E munkálatok során 1586-ban a „kornak megfelelő ízléssel” oltárt állítottak, sőt 1579-ben egy további oltárt is építettek. [12]

Ezeknek az eseményeknek az ismerete azért jelentős a Szent Mihály-plébániatemplom későbbi története szempontjából, mert a várbeli Szent Jánosnak szentelt székesegyházat a káptalan ebben az időben már nem tudta katedrálisaként használni, mivel annak szentélyét még Perényi Péter bástyává építtette át. Majd pedig az említett 1566. esztendő nyarán a lutheránus Mágócsy Gáspár főkapitány a kanonokokat szigorúan kitiltotta a vár területéről, sőt a székesegyházat merőben katonai raktárrá alakította át.[13]

Nincsenek adataink a templomban az 1570-es években végzett munkák mestereiről, de bizonyosnak tekinthetjük, hogy azok az abban az időben a magyarországi várépítkezéseken dolgozó olasz mesterek tervei, irányítása alatt készültek el. 1580 elejére befejezték a templom restaurálási munkáit, s ekkor Radéczy István püspök az Eger városi Szent Mihály-plébániatemplomot katedrálissá minősítette. Ennek tényét II. Rudolf 1580. február 26-án kiadott oklevelében nem pusztán megerősítette, de az egyházat „örök időkre” az egri káptalannak adományozta.[14]

Amint Ungnád Kristóf főkapitány és az egri protestánsok értesültek a püspök és az uralkodó döntéséről, emberek 1580. június 4-én, kevéssel 9 óra előtt, fegyveresen megharagták és elfoglalták a Szent Mihály-székesegyházat, s vallásukkal összeegyeztethetetlen katolikus felszerelését, berendezését feldúlták, elpusztították. Így és ekkor ismét áldozatul estek a templom oltárai, képei, könyvei, egyházi ruhái a támadásnak. Már a következő napon a lutheránus parochus hirdette a templomban az ígét.[15] A Szent Mihály-templom 1596-ig, Egernek török kézre kerüléséig protestáns kézben maradt.

A mohamedán hódítók e templomot is mecsetté alakították át. Evlia Cselebi, a jószemű török világutazó 1664-65-ben a városban tett látogatása nyomán így számolt be róla: „A Hatvani kapu közelében, a külváros falát érintve [! S. I.] van a III. Mohamed szultán dzsámija, melyet Fethia [győzelem, S. I.] néven is ismernek. Annak előtte templom volt.”[16] Evlia személyes megfigyelése is hitelesíti és megerősíti, hogy templomunk nyugati vége, illetve annak egy része oly közel állott a városfalhoz, hogy azt szinte érintette is.

A törökök mecseteiknek mindig és mindenütt nagy gondját viselték. Így történt ez Egerben is. 1672-ben az egri várban lévő „imámok és mások” IV. Mohamed szultánhoz folyamodtak, hogy „Eger városában a néhai boldogult III. Mohamed szultán ... szent dzsámijának teteje elpusztult és padlózata is erősen megrongálódott s ... a villám beleütött, minek folytán minaretje [tehát a gótikus templom tornya, S. I.] egyik oldalon bedőlt és a műezszinek most félnek rajta szolgálatukat elvégezni, ez okból kijavítása ... s helyreállítása” szükségessé vált. A szultán az építési munkálatok elvégzésére 300 gurust rendelt.[17]

Eger 1687. december 17-én szabadult fel a 91 évig tartó török hódoltság alól. Nyomban a városba érkezett Nagy János mint plébános, és a Szent Mihály-templomot gondjaiba vette. Az egri káptalan 1688. március 24-én a Szepesi Kamara adminisztrátorától a Szent Jánosnak szentelt várbeli eredeti katedrálisuk helyreállításáig a Szent Mihály-templomot kérte, de helyette csak az egykori Káptalansoron (a mai Knézich Károly utcában) állott középkori Szent Katalin-kápolnából Kethuda mecsetté átalakított templomot kapta meg. Ennek nyomán a káptalan a Szent Mihály-templomot plébániatemplommá nyilvánította, s Nagy János iktatta be plébánosossá.[18] A várban állt székesegyház súlyosan lepusztult állapotában soha többé nem került vissza egyházi használatba.



1. Eger város látképe 1596-ból. A fallal kerített város képeinek jobb felső sarkában látható a gótikus stílusban épített Szent Mihály-plébániatemplom. W. Dilich metszete

A Szent Mihály-templomot természetesen rövidesen hevenyészve alkalmassá tették egyházi funkciók ellátására, amiről az első két anyakönyv bejegyzései is tanúskodnak.[19] Két töredékesen fennmaradt számadása szerint 1695-ben valamilyen munka folyt a templomon, ugyanis a plébános „Szent Mihály Templomnál való Toronyra” nyilván annak befedésére 2000 darab „sindel”-t kapott kölcsön. S a „templomban szolgáló munkások”-nak is kifizették bérüket.[20]

1697. február 17-én Fenesy György püspököt Szécsényi György esztergomi érsek példa nélkül állóan kemény hangú, méltatlanul fenyegető levélben szólította fel, mintegy utasította a Szent Mihály-katedrális restaurálására:

„Ajánlom Kegyelmednek szolgálatomat.

Az Egri Cathedrale Templomot reparállyá Kegyelmed mingyárt, és kezdgyen hozzá mingyárt Isten által, mert ha nem, annyit tudok tenni, hogy Kegyelmed jövedelméből mások cselekszik, és csak híret fogja hallani, hogy ilyen s ilyen Árendáját Kegyelmednek [a püspököt illető tized bérletekre utal az érsek, S. I.] ne adgyák, hanem annak kezéhez szolgáltatassák, az kit arra rendelték. Jó Frater, bizony cum stupore hallom, hogy e maj napigh Ecclesia illa desolata manet. . . Jó ugyan a Szombathj Colossus [a nagy-szombati nagytemplomra utal, S. I.], de bizony Szüksége-sebb, dicséretesebb annál az Egri Nagy Templom megépítése. Mint bonus Frater tuttára attam Kegyelmednek ezeket, s ha nem míveli, s mindgyárt hozzá nem kezd (csudálkozva látom az Emberek elméjét, S bizony bánom, hogy látom is, de haj édes Fraterem magunk adunk okot reá) majd Szent György nap tájban valami Commissariusok Szedik a Kegyelmed Árendáját.

Isten tarcsa meg Kegyelmedet sokáig jó egészségben . . .”

Az érsek levele utóiratában még a jászói templom építését is sürgette.[21]

Az egri egyházmegye története ismeretében állíthatom, hogy Szécsényi György primás dörgedelmes sorai merőben érthetetlenek, hiszen tudnia kellett arról, hogy Eger 91 évig volt török uralom alatt, sőt a püspöki javak és javadal-mak — még részben szétverve, elidegenítve — nem biztosítottak az egyházfőnek számottevő jövedelmet. De a káptalan is hasonló helyzetben volt.

Telekesy István, az új püspök 1699. október 28-án érkezett meg Egerbe,[22] s a rendkívül nehéz anyagi viszonyok



2. Eger látképe 1687-ben. A fekete nyíllal jelzett mohamedán mecset és minaretje a plébániatemplomnak felel meg, közvetlenül a várost övező fal mellett, a Hatvani kapu szomszédságában. Egykorú német metszet

közepette, nagy lendülettel, munkakedvvel és lelkes buzgósággal kezdte meg szinte a nulláról nemcsak egyházmegyéjében, de elsősorban székvárosában, Egerben is egyházszerző és -építő munkáját.

Az Egerbe érkezett Telekesynek még győri nagyprépost korából fennmaradt 1698–99. évi számadástöredékeiből tudjuk, hogy már ott is sűrűn foglalkoztatott festőket és szobrászokat. Így 1698-ban a bécsi „Ulrich Pictor”-ral megkötött szerződése szerint 100 forintért oltárképet festett. Egy név szerint nem említett másik piktornak pedig 6 képért fizetett; Ferenc szobrász is dolgozott részére.[23]

Egerbe szállított „Ferslog”-okba csomagolt ingóságai sorában az 1. számú ládában Krisztus, a Boldogságos Szent Szűz, Szent József és Szent István szobrai hozta magával. E ládában érkezett az „imago miraculosae Beatae Mariae”, azaz a pócsi csodatevő Mária-kép másolata is. A 8. számú ládában „keretes festett képek” érkeztek Egerbe, melyek sorában a Szent Lászlót ábrázolót említi a lista.[24]

Telekesy, mindent megelőzve, első kötelességének tekintette a sok vihart átvészelt középkori, súlyosan lepusz-

tult Szent Mihály-templom helyreállítását. Negyed évvel főpapi széke elfoglalása után, 1700 januárjában 200 forintért megvásárolta a városfalon kívül állt s Evlia Cselebi által is leírt[25] „négyzetű kövek”-ből felépített mohamedán derviskolostort („pro turcico isto monasterio, Bolod-var nominato”) a mellette elterült kerttel, avagy eredetileg „török temető”-vel, a benne talált kb. 84 darab „nagy kövek”-kel (ti. török turbános síremlékekkel), hogy az épület értékes kőanyagát a Szent Mihály-templom restaurálásánál felhasználhassa.[26] A püspök, temploma helyreállítása, sőt egy új székesegyház építése terén már Győrben alapos gyakorlatot s tapasztalatot szerzett, hiszen sokat tett az ottani katedrális restaurálásáért is, sőt Abdán 3000 forintot kápolnát építtetett.[27]

A középkori templomról nem maradtak fenn adatok, melyek nyomán arról pontos leírást lehetne adni. De különböző, 17–18. századból származó levéltári adatok segítségével a székesegyházról sok minden rekonstruálható.

Az ősi Szent Mihály-templom keleti tájolású volt, s ezt onnan tudjuk, hogy e templom lebontása után a megtartott

középkori szentély tengelyében épült meg a Telekesy-féle székesegyház, melynek tájolásáról és topográfiájáról két mérnöki felméréssel is rendelkezünk.[28]

E templom hosszát nem ismerjük, de tudjuk róla a már említett Cselebi Evlia leírásából is, hogy annak nyugati vége érintette a várost övező falat.[29] Vagy talán, ha teljesen nem is érintette, minden bizonnyal a városfal közvetlen közelében ért véget. Mivel pedig az egyház már állott, amikor a 16. század utolsó harmadában megépült a városfal, azon itt a templomba való zavartalan bejárást egy kiszögellés biztosította.[30] De hogy valóban a városfal közvetlen közelében állt a Szent Mihály-templom, azt az előzőekben hivatkozott vedutákon kívül egy 1687-ben készült egri látkép is tanúsítja: a topográfiai helyzetnek megfelelően valóban a Hatvani kapu közvetlen közelében, a városfal mellett látható a Szent Mihály-templom minaretszerűen átalakított tornya.[31] De erre utal egy 1689. évi halotti anyakönyvi bejegyzés is, mely úgy jelöli meg egy sír helyét: „penes murum templi et civitatis”.[32]

A város fölé emelkedő terasz platóján a templom a mai helyzetre vetítve úgy helyezkedett el, hogy meghosszabbított tengelye a Liceum főkapuja középpontjával 85 fokban szöget zárt be.[33] Így azután az épület nyugati vége az egykori püspöki, ma érseki palota kertjének kerítéséhez közelebb, a keleti vége pedig távolabb esett. A Szent Mihály-templom keleti vége a Hild József által épített bazilikához felvezető lépcsősor alsó szélé előtt kb. másfél, két méternyire, azaz a terasz platója széléhez lényegesen közelebb állt. Ez pedig annyit jelent, hogy a ma álló bazilika csupán kis részére, mintegy kétharmadára vagy legfeljebb felére épült rá.[34] Tehát egy ásatással felderíthető lenne az ősi plébániatemplom szentélyének pontos helye.

A Szent Mihály-templom gótikus megépítettségét a már említett vedutákon túl Bél Mátyásnak az 1730-as években készült leírása egyértelműen igazolja, mely szerint tornya „a tetőig négyszögű, feljebb nyolcszögű ... hegyes csúcsban végződik.”[35]

Az egyház háromhajós volt, amint az a török hódoltság megszűnése után felfektetett első halotti anyakönyvi bejegyzésekből kikövetkeztethető. Így a jobb oldali, azaz a déli oszlopsorra utal a következő bejegyzése egy temetkezési helynek: „versus meridiem post columnam posterio-rem”, a bal oldalra, azaz az északra pedig a következő: „penes columnam posterio-rem a parte septemtrionale-je”.[36]

A nyugat felőli főbejárat mellett a két oldalfalon, észak és dél felől is nyílt egy-egy oldalajtó, melyek közül azonban a dél felőli, azaz a jobb oldali el volt zárva, hihetően be volt falazva („porta occlusa”). Az ablakokról nem deríthető fel egyéb adat, mint hogy a főoltár fölött és mögött nyílt egy.

A Szent Mihály-templomban 1689-től 1700-ig 5 oltár-ról tudósítanak az anyakönyvi adatok. A főoltár, melyet „nagyobb oltár”-ként említenek, Szent Mihály arkangyal-nak, a templom védőszentjének volt szentelve. Ezt az oltárt egyébként az 1707-ben — már Telekesy István püspöksége és templomának restaurálása alatt — az elhunyt plébános, Balogh Mihály „ipse fieri curaverat”. A Boldogságos Szűz oltáráról Benik Katalinnak, néhai György kékkői várnagy özvegyének halotti anyakönyvi bejegyzéséből kiderül, hogy arra ő „relinquit dotem”. Ez az oltár a templom bal, azaz északi felőli oldalán állt. Ezen az oldalon volt még a Szent kereszt-oltár is. A Szent Imre- és a Szent József-oltárok helyét nem ismerjük.

Az észak felől nyílt oldalajtó után, „az utolsó oszlop közelében” állott a „lacus aquae benedictae”, azaz a szen-

teltvíztartó. A templomnak volt kórusa és két kriptája. A „nagyobb kriptát a szentélyben említik az anyakönyvi bejegyzések, azonban a „kisebb kriptá” helye ismeretlen. Egyébként a templom oltárai elé, de a két oldalhajóban sűrűn, mondhatni túlszűfoltan egymás mellé is történtek temetkezések egészen a templom lebontásáig, 1713-ig. A templom mellékén — zömében annak déli oldala előtt — terült el a plébánia temetője.[37]

Telekesy István püspök saját kezű számadásaiból kitetszően főtemplomát elsősorban az egyházi szertartásoknak a helyzethez mérten valamelyest méltó megtartására, nem kevésbé az újjászületett város egyre gyarapodó híveinek illő és zavartalan befogadására kívánta alkalmassá tenni.[38] Első lépésként tehát e célnek az érdekében összpontosította a Szent Mihály-templom rekonstrukciós munkálatait.

Elsőként a megvásárolt és lebontott mohamedán derviskolostor, az ún. Bolondvár köveiből a templom „pádimentom”-át hozatta rendbe Gyöngyösi Sámuel kőfaragóval. A püspök maga írta már 1700. július 25-én: „... szegőttem meg pádimentom kövek végett a kőfaragóval”. (Itt említem meg, hogy nemcsak Telekesy, de utóda, Erdődy Gábor is elsősorban a kiváló minőségű káptalani deméndi — ma demjéni — követ használta építkezései során.) 1701-ben a deméndi Pezti János kőfaragóval is dolgoztatott, aki még 48 darab „ablak kő”-vet, valamint lépcsőhöz és kapuhoz való követ is készített. A nagyszámú kőből arra következtethetünk, hogy talán valamelyes módosítást tétetett a templom ablakain. A pádimentum lerakására Sebestyén kőfaragóval szegődött.

Az építkezésnél nélkülözhetetlen téglát égetését is megszervezte. 1701-ben egy név szerint nem említett „magister regularum”-mal — ahogy magyarul említi: „téglatvető”-vel — szerződött. Eszerint egy-egy „nagy kemence” kiégett tégláért, mely 2 ezer darabból állt, 12 forintot fizetett. De 1703-ban új szerződést kötött Lener Jánossal és Seffer Balazárral. Ekkor egy-egy kemencényi 1000 darab tégláért csupán 2 forintot és 2 kila búzát adott. A tégláégető az Egerrel észak felől szomszédos Felnémeten működött.

A templom helyreállítására nagy mennyiségű deszkát használtak fel, melynek egy részét a mecenzévek, más részét pedig a gömör megyei hárskútiak szállították. A rengeteg zsindelyszög a mecenzévi hámból került Egerbe. Tokajban szálfa vásárlására is sor került.

1702-ben József ács a templom tornyának tetőzetén („pro tectus vulgo szék”) dolgozik. Ugyanazon esztendőben egy meg nem nevezett szobrászral kifaragtatta püspöki címerét és nevét. Bár több adattal erről nem rendelkezünk, kétségtelenül a templomon helyeztette el a püspök.

1703 júniusában két András nevű kőművessel a sekrestye mellett „conservatorium”-ot építtetett Telekesy, melyet zsindellyel fedetett. Nyilván itt őrizték a templom értékes egyházi felszerelését. Egyben pedig a sekrestyébe egy „almárium”-ot vásárolt.

1705 májusában Traxler ~ Draxler András kőműves a Szent Mihály-templom déli oldalán ajtóval elzárható „capella mortuorum”-on dolgozott, melybe lépcső vezetett le, ahol deszkaoltár állt. Ez nyilván a középkori eredetű templom szentélybeli kriptája volt, melyről már mint „nagyobb kriptá”-ról az előzőekben említést tettem. Nem zárható ki annak a lehetősége, hogy ez a templom szentélye alatt kiépített „capella mortuorum” a Szent Mihály-templomnak még román kori és nem gótikus megépítése idejéből fennmaradt altemploma volt.

1706. május 21-én a püspök Stainmichel Péter kőfaragóval szerződött az orgona, a zenészek és az énekesek elhelyezésére szolgáló kórus faragott kövei elkészítésére. A szerző-



3. Telekesy István egri püspök arcképe. A latin nyelvű felirat (boldogok, akik üldözést szenvednek 1710) a püspök Rákóczi-szabadságharc utáni meghurcoltatására utal. Ismeretlen festő munkája a Dobó István Vármúzeumban

dés szerint a kórust 4 oszlop tartotta. Az oszlopfők, valamint alapjaik, a rájuk helyezendő „ékesen kimetszett és megformált kövek” „cifratis” legyenek. E munka fizetsége 200 forint és 10 kila búza volt. A munka elszámolása szerint Stainmichel még 1707-ben is dolgozott munkáján.[39] 1711-ben az egyházfő két tekintélyes elhunyt személy sírűrege elzárására „tabula criptae”-ket készíttetett Sámuel kőfaragóval.

Telekesy 1708. február 8-án Gyöngyösi Sámuel kőfaragóval megegyezett a Boldogságos Szűz Mária-kápolna kialakításáról. Azt tudjuk, hogy a törökök uralma alól felszabadult város templomában — miként az előzőekben láttuk — volt Boldogságos Szűz Máriának szentelt oltár, de az egyházfő mint Mária kiváltságos tisztelője, a gótikus templomhoz egy neki szentelt kápolnát építtetett. A templom építményében e kápolna elhelyezkedését nem ismerjük, de az egyházfő ide négy oszlopot készíttetett Sámuel mesterrel.

Az egyházi szertartásoknál oly fontos orgonáról is gondoskodott Telekesy. 1700. április 24-én megkötött szerződése szerint („conventio organi”) „organistae Agriensi pro organo” 60 forintot fizetett. Bár a püspök feljegyzése nem említi a mester nevét, de egyéb számadásaiból kitetszőleg *Milko Márton*ról lehet szó, akinek 1700-ban és a későbbi években is 60 forint évi bért fizetett mint a Szent Mihály-templom orgonistájának. Az orgona beszerzéséről vagy ajándékozásáról nem szólnak Telekesy feljegyzései. A híveket a szertartásokra hívó harangról sem feledkezett meg. 1702. január 28-án erről így ad számot az egyházfő: „Hozattam három harangot Budáról.” A harangok 36, 37 és 56 libra súlyúak voltak, melyekért libránként 50-50 dénárt, összesen tehát 64 forint 50 dénárt fizetett.

Telekesy Istvánnak sikerült elérnie, hogy a káptalan számára a Szepesi Káptalan által kijelölt középkori Szent Katalin-kápolnából Kethuda mecsetté átalakított épület helyett a Szent Mihály-plébániatemplomot nyerje el székesegyházzá. Az 1780. évi canonica visitatio ennek időpontját 1701-ben jelölte meg, melyhez az 1803. évi egyházlátogatási jegyzőkönyv még hozzáfűzte, hogy ezt királyi „consensus”-sal sikerült kieszközölnie a püspöknek.[40]

Így azután 1702. március 20-án szerződést kötött *Bayraghi János* ácsmesterrel, hogy készítsen 60 forintért 12 „Káptalom testvér Urak számára” stallumokat. Előírta, hogy az egyik oldalon 3 ülőhely a kanonokok s előtte ugyanennyi a klerikusok számára, a másik oldalon pedig 8 kanonoki stallum előtt 8 klerikusi ülőhely alakítandó ki. Egy 1703. júliusi számadástörvény szerint a püspök még 4 oszlopot rendelt a mesternél, mely talán a két stallumsor lezárását szolgálta.

Művészettörténeti érdeklődésre tarthat számot a püspök által rendkívül nehéz helyzetében a Szent Mihály-plébániatemplom részére beszerzett ötvösmunkák és textilanyagok sora, melyekről az egyházfő feljegyzéseiben említést tett. Röviddel Egerbe érkezése után, még 1699-ben 230 forint és 83 dénaron megvásárolta elhunyt elődje, Fenesy György után maradt ezüstneműeket („argenteria”), de hogy ez a tétel miből állott, sajnos nem ismeretes. Egyházi szükségletek céljára vásárolt kelyheket, ezüst feszületet, két ezüst gyertyatartót a főoltárra, további kettőt a pócsi csodatevő Szűz ikonja elé, egy ezüstműjénézőt és egy „baptisterium”-ot.

Az egyházi ruhák terén meglehetősen gazdag választékkal gazdagította főtemplomát. A finom textilanyagokat részben Bécsben vásároltatta. Egy „ex materia preciosa” készült casuláért és dalmaticáért 200 forintot, valamint egy pluviáléért 150 forintot fizetett, mely pénzüsszegek a korban igen tekintélyesek voltak. A leltárban találjuk még a következőket: „materiam ex tela picta pro corporalibus azon czipke sat quantitatis”, „infula novissima preciosa”-t, arannyal átszőtt fehér, valamint vörös selyemanyagot, vörös és zöld anyagot casula céljára, fehér selyemanyagot arany virágocskákkal. Rendelkezett „két vég materia nigrá”-val és egy további vörös selyemanyaggal. De biztosított még vörös és kék selyemanyagot egyházi lobogók céljára. Szőnyeget vásárolt a szószékre és a Szűz Mária-oltár számára.

Telekesy István templomhelyreállító munkálatait rendkívül súlyosan érintette Rákóczi Ferenc szabadságharcának Egerre való kiterjedése. Ugyanis, mint számadásaiban írta, 1703. november 4-én Almássy János volt megyei alispán vezérlete alatt a kuruc csapatok elfoglalták a várost, s nem kímélték az egyházi kézben lévő javakat. Az egyházfő maga írta: „Post metis Rakocziani Principis omnia sunt turbata et omnis cessavit”. A kuruc kézre kerített püspököt előbb Cserép várába internálták, majd pedig a szarvaskői várat jelölték ki kényszertartózkodási helyül, ahonnan csak 1705 januárjában szabadult.[41] Arra az időre alapjában sikerült helyreállítania a török kézzől megszerzett Szent Mihály-templomot, melyre a későbbi esztendőkhöz már nem áldozott.

Az agg püspök 1710-ben végrendelet-tervezetében az építeni kezdett, de be nem fejezett Szent Szűz-kápolnára 1000 forintot testált. S bár már nagyobb részben a templomban a kórus, a stallumok és a „hely, ahol az orgona áll” elkészült, a munka teljes befejezésére még „néhány száz forintot” hagyott, bár a tervezetben az összeg helyét még nem töltötte ki.

* * *

Az öreg Telekesy István egri püspök ismeretlen körülmények között került szoros kapcsolatba gróf Erdődy Gábor esztergomi nagyréposttal, úgyannyira, hogy amikor a politikailag súlyosan meghurcolt, megtört 80 éves főpásztor 1712-ben coadjutort kért az uralkodótól, négy formálisan előterjesztett jelöltje közül az első helyen őt említette meg, nem kis nyomatékkal jelezve, hogy az Erdődy-familia már adott korábban püspököt Erdődy János személyében az egri egyházmegyének. Az uralkodó 1712. június 6-án Erdődyt nevezte ki e méltóságra, majd pedig az egri püspöki szék utódlási jogával terjesztette fel coadjutornak pápai jóváhagyás végett a római kúriához. De a kibontakozott egyházjogi vita során elhúzódott ügy folytán végül is a pápai jóváhagyás mellőzésével 1713. március 24-én, Gábor napján, megtörtént Erdődy Gábornak Egerben való installációja az egri püspöki méltóság utódlásának jogával bíró coadjutorként. Mindenképpen figyelemreméltónak kell tekintenünk az egri székesegyház építéstörténetében, hogy az ünnepélyes szertartás után gróf Erdődy Gábor helyezte el az épülő új Szent Mihály-katedrális „első követ”, „sarokkövet”. [42]

A 24 éves Erdődy és a 80 éves Telekesy kapcsolatát jellemzően tanúsítja, hogy Erdődy „Apám Uram”-nak titulálta a főpapot, Telekesy pedig mint „meum delectum filium” említi coadjutorát. [43]

Telekesy és Erdődy szoros kapcsolatának kiinduló pontjából, 1712-ből joggal következtethetünk, hogy Telekesy már ekkor oly bensőséges viszonyban állt Erdődyvel, hogy az méltán sugallhatta a gondolatot az agg főpásztornak, hogy a középkori eredetű, sok viszontagságot átélt, megviselt egri katedrális helyett a püspökség székvárosa újat, korszerűbbet kíván és érdemel. Ezt látszik alátámasztani az a tény is, hogy Telekesy 1712. szeptember 30-án, hazatérve a pozsonyi országyűlésről — miként írta: „több barátomtól serkentve” — úgy határozott, hogy az „avultsága és az idő mostohasága miatt romos” („ruinissus”) állapotra jutott, Szent Mihály arkangyalnak szentelt egykori plébánia, most azonban már valóban székesegyház helyén, „a Szent István alapította Szent Jánosnak szentelt várbeli igen híres katedrális helyett a káptalannak ujat” emeljen. S e felmerült gondolatot valóban tett is követte.

Telekesy István 1712. október 7-én szerződést kötött *Banovszki* (a püspök aláírásával ellátott megállapodás szerint: *Ratinovszki*) *Ferenc*-cel a Szent Mihály-templom lebontására és egy új katedrálisnak, tornyával együtt „alapjából” való felállítására. [44] A püspök azonban ugyanezeken gondosan vezetett építési számadásaiban azt írta, hogy megállapodott a kőművessel, aki azonban maga helyett olasz pallért állított („qui pro se Pallerum Italum statuit”). Mivel Telekesy számadásaiban több esetben a Banovszky nevet használta, méltán feltételezhető vagy legalábbis nem zárható ki, hogy a Ratinovszki név elhallás, elírás eredménye — bár mindkét néven merőben ismeretlen e kőművesmester a korban.

A Banovszkival kötött szerződés szerint a „szentély kivételével” (!!) a templom alapjából építendő fel, és „ad normam delineationis . . . in Papyro delineationis Geometricis praesentatae” az új székesegyház „úgy mennyiségi, mind minőségi rend szerint” a következő méretben építendő meg: „jövőbeni” hossza 13 öl (azaz 24,64 m), „belső szélessége” pedig hasonlóképpen 9 öl és 1 láb (azaz 17,37 m). Az egész templomot a pádimentummal, a „szükséges kórus”-sal, a méltó homlokzattal („frontispicium honestum”) s a velük mindenben összefüggő munkákkal együtt kellett a mesternek megépítenie. A műhöz csatlakozó tornyot a szerződés 4 öl (azaz 7,58 m) szélességűnek említi.

(Nyilvánvalóan ez volt a középkori templom gótikus tornyának a mérete.) E munkáért 4100 forint járt. De ehhez járult még búzából 40 kila, borból 14 urna, sörből 16 urna, 10 darab bárány, 2 darab sertés s végül 2 darab kőso. A „szorgalmasabb munkáért” borraivalóként („bibali”) pedig további 50 forint volt esedékes. Így azután Banovszki Ferenc kőművesmester az egri barokk székesegyház építését Telekesytől 4150 forintért vállalta el. De köteles volt biztosítani és fizetni az építőmunkások bérét, valamint gondoskodni a szükséges szerszámokról. A mester a szerződés megkötésekor 100 forint előleget kapott.

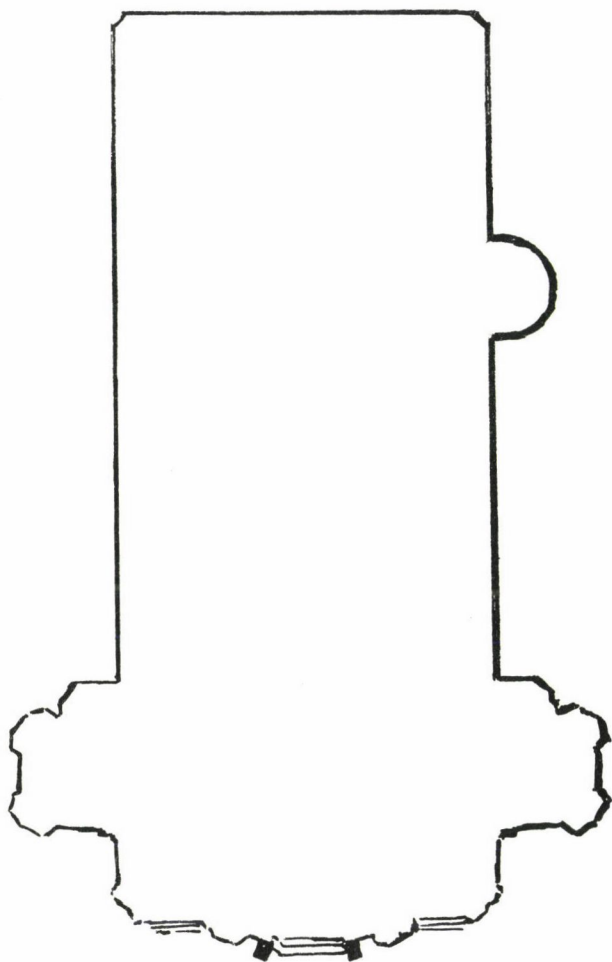
Banovszki és az „olasz pallér” egymáshoz való viszonya a barokk katedrális megépítése során a feltárható levéltári iratok alapján nem volt tisztázható, bár azt tudjuk, hogy az olasz pallér *Giovanni Battista Carlone* volt. Az bizonyos, hogy amikor Telekesy megkötötte e munkára szóló szerződést Banovszki kőművesmesterrel, az maga helyett nemcsak az olasz pallért állította, de az esedékes fizetések felvételekor sem szerepel egyetlen esetben sem. Amikor pedig 1713. december 8-án a püspök a régi templom bontása után az ott felhalmozódott földet, „mint akadékok” elhordatta, azt is a „Pallér”-ral kötött egyezség alapján végeztette el. [45] Mindenképpen szemet szűrő, hogy Telekesy egyetlen esetben sem nevezi nevén a pallért. Az épülő templom 1712–1713. évi összesítő elszámolásában is az akkorig esedékes 1450 forintot a „kőművesmester és pallérja” részére fizette ki. Telekesy utódja, gróf Erdődy Gábor számadásaiban 1715. április 7-én „Karlone Kőműves János”-nak, illetve 1716-ban „Kőműves Pallér”-nak említi Giovanne Carlonét. [46] Ennek csakis az lehet a magyarázata, hogy Carlone ebben az időben még nem rendelkezett az önálló vállalkozásra szolgáló joggal.

Telekesy István a barokk székesegyház felépítésével — miként az az alábbiakból egyértelműen kitűnik — elvitathatatlan jó szervezőképességről tett tanúbizonyságot.

A püspök 1713. február 12-én *Endrész József* és veje, *Kuncz Kristóf* ácsmesterekkel szerződött a Szent Mihály-templomnak „mostani réghi faépületit Padlásával együtt el bontanyi és ez épületre való alkalmas fákot külömb külömb rakva, s más alább való fákot is külömb öszvő raknyi, melly azon Templom Corpussán vagyon.” A továbbiak szerint elvállalták, hogy „azon Templom Corpussát . . . a Kőműves Mesterek föl állítván, melynek is a hosszusága Fundamentomán Kívül Lészen Tizenhárom öll, Szélessége pedig kilencz öll és Fél, ezen Föl állított Templom Corpussán valami az Ács Mestert illető munka Lészen, tisztességesen Föl építtényi tartoznak”. E szerződés értelmében 40 „Állás Szék”-et, a kőművesek használatára szolgáló négy csigát, a templom mellett, valamint a rezidencia kertjében lévő kútról pedig „csatornát”-t kellett készíteniük, hogy „a Kőművesek vizet vehessenek a mész keverésére”. A két ácsmester fizetése az elvállalt munkáért 450 forint volt, melyhez 20 kila buza, 3–3 akó bor, illetve sör, továbbá 1 „pecsenyének való malac”, valamint 1 darab kőso járult. „A segétt emberek munkájok kü fizetésére Lészen Pénzüök ft. 12.” [47] Ez az utolsó tétel a kifizetések elszámolásaihoz is szerepel.

Az építkezéshez szükséges téglá és mész mennyiségéről is jó előre gondoskodott a püspök, hogy ne legyen fennakadás az építőmunkában.

A tégláégetést az Egerrel északon szomszédos püspöki faluban, Felnémeten egy „*Slavonicus*”-nak nevezett és társa, *András* végezte, 1–1 ezer darabot 3–3 forintjával számítva. A konvenció szerint a fát a püspök-földesúr adta, de a szükséges szerszámokról és a kocsiról a két „tegularius” gondoskodott. Telekesy számadásbeli feljegyzései szerint



4. Az Erdődy Gábor által Carlonéval átépített székese gyház alaprajza. A Heves megyei Levéltárban őrzött, de onnan elveszett mérnöki felmérés nyomán

1713-ban 50 000, 1714-ben pedig 19 300 darab téglát használtak fel a templom építésére. A téglázomát kétségtelenül a boltozat megépítésére használták fel, de egy feljegyzésbeli utalás szerint a torony helyreállításánál is szüksége volt a kőművesmesternek téglára.

A mészszükségletet *Lőrinc* biztosította olyképpen, hogy a mész követ és a fát a püspök szolgáltatta, viszont a kiégett mész mennyisége után tizedet kapott, a többinek pedig kilóját 8 garással fizette meg. Az építkezés zavartalanságát azzal is biztosították, hogy az első mészszállítmány már 1713 elején, a kőművesmunka megindulása előtt a helyszínen volt.

Telekesy a székese gyház kőfaragó munkái zomát három demé di mesterrel: *Steir Jánossal*, *Kugler András*sal és *Hoffmann Jánossal* kötött két szerződéssel biztosította. Az első szerződést a püspök 1713. március 20-án kötötte. Eszerint a templom homlokzatához való 8 darab fél öl (94 cm) magas lábazatkő készült, 4-4 forinttal számítva darabját. Az épület „alapja feletti”, hasonlóan fél öl magas 50 darab lábazatkővet 3-3 forinttal számították. Végül pedig 8 oszlop — valószínűleg négyoldalú pillér alja körül „uti delineatio docet” fél öl magasságú 32 darab faragott kő készült. (Ez, 4 oszlopot számítva, egyenként 4-4 lábazatkövet jelent.)

Ugyanezen esztendő 13-án, illetve már pontosan körülírt formában december 8-án második szerződés is létrejött a három demé di kőfaragóval: „Essék Alkuvásunk az Kőfaragókkal az Egri Szent Mihál Templomhoz még szükséges Munkájok eránt, azon elejekben adatott mód és Delineált Forma Szerint e következő képpen . . .”. A három lapidával kötött konvencióból a katedrális egy sor — másutt fel nem található — adatára derül fény. Kitűnik, hogy a főbejáraton, azaz az „Öreg Aitó”-n kívül volt még két oldalajtaja is a templomnak. A homlokzaton egy „nagy ablak”, „az Frontispiciomban lévő oldalvást két ablak” nyílt. Eszerint a templom előcsarnoka, azaz a hajó legeleje két oldalát 1-1 ablak törte át. A katedrális hajóját két oldalon 7 „alsó”, valamint 8 „felső . . . ovális ablak” világította meg. A „conservatorium”-nak viszont csak egy ablaka volt. A toronynak 4 „felsőbb” ablaka mellett „a Toron felmentiben más három Pártázatos ablak” nyílt. A torony, valamint a kórus ajtójához és „grádics”-ához szükséges köveket is el kellett készíteniük a demé di mestereknek. E konvenció keretében készültek el a krypta és az „epithaphion” kövei is. Figyelmet érdemlő részlete a kőfaragók munkájának az „egieb Pártázatokon és Toron körül Czifrának ell készítése”. A demé di kiválóan faragható kövekből dolgozó három lapidista az előbb ismertetett munkájáért 328, az utóbbiért pedig 727 forint 50 dénárt kapott. A másodjára szerződött munka fejében még 15 kila buza, 3 akó bor és 2 darab „Kúsó” is járt nekik.[48]

Az igényes kőfaragómunkát *Gyöngyösi Sámuel* végezte. 1713-ban a torony és a homlokzat „cifrán” faragott köveiért („pro excissis ad frontispicium cifratis”) 279 forint készpénzbéli fizetség mellett „élet” is kapott. Egy futó feljegyzés szerint Sámuel mester más alkalommal „a faragásokat igazította”. Az új székesegyház kórusát tartó oszlopokhoz egy név szerint meg nem nevezett lapidával — valószínűleg szintén Sámuel mesterrel — készítette el a püspök a faragott oszlopfőket, mely munkáját 25 forinttal fizette meg.

A barokk székesegyház kialakítása természetesen tekintélyes mennyiségű építő falkövet is igényelt. Ezt az anyagot a város rác és maktári kapujai előtti kőbányákból termelték ki a név szerint nem említett mesterek, bár egy ilyen elszámolásnál a margón a *Hans* név szerepel, ami arra enged következtetni, hogy egy János nevű német kőfejtő (is) dolgozott ezen a munkán. Egy-egy öl „lapides murales”-ért 2-2 forintot fizetett a püspök. Egy év megjelölése nélküli számadás 366 öl ilyen falkőről tesz említést. 1714-ben ebből 100 öl kellett a toronyhoz. Egy utalás szerint a templom hat oltárát is ilyen falkőből tervezte 1714 végén megépíttetni a püspök.

A káptalan a demjé ni kőbányájából két oszlopot adományozott a székesegyház építéséhez, melyeket valószínűleg a főbejárat kialakításánál használtak fel.

A templom padimentuma céljára 200 forint értékben meg nem határozott mennyiségű, de mindenképpen sok „lapides quadrates” készült demé di kőből, melynek azonban felrakása, beépítése, a Banovszkival kötött szerződés értelmében, a kőműves kötelessége volt.

Az előzetesen említett József áccsal — ugyanis a későbbi számadásokban már csak ő szerepel, és sógorát, Kuncz Kristófot már nem említik, bár ez nem zárja ki azt, hogy a két mester együtt dolgozott — 1713. november 27-én újabb, most már igen jelentékeny munkálatokra szerződött az egyházfő 900 forint értékben. Ezzel a templom hajója, valamint a szentély és a sekrestye tetőzeti munkálatai készültek el. De a toronnyal kapcsolatos valamennyi ácsmunka, így az „állás fok”-ok, azaz építőállványok felállítása,

gerendáknak a toronyba való felhúzása, nemkülönben az elkészített harangnak a toronyban való elhelyezése is rá várt, lépcsők és létrák (talán a toronyba?) elkészítése mellett. József mester konvenciójában a készpénzbéli fizetést 10 kila búza, 3 urna bor, 10 darab bárány és 1 darab kőso egészítette ki. A Telekesy István barokk székesegyházán dolgozó mesterek sorában a kőműves Banovszki, illetve Carlone mellett a legszámottevőbb értékű munkát Endrész József ácsmester végezte.

A püspök gondosan vezetett számadásaiban a kőműves, a kőfaragó és az ácsok szerződése után következetesen mindig negyedikként *János* asztalost említi, bár őt csak 1714-ben foglalkoztatta. Ő az egyetlen a templomépítő mesterek sorában, aki „cum familia domestica” részesült ellátásban. Sőt a püspök őt „arcularius domesticus”-ként titulálta.

A beszerzett nagy mennyiségű építési faanyag sorában található volt finom feldolgozásra használatos hársfa deszka, s kivált a Bécsben vásárolt drága 25 szál „dupla” diófa, valamint vörösfenyő deszka is minden bizonnyal János mester keze alá került.[49]

Bizonyosnak mondható, hogy az átvett gótikus templomba röviddel annak előtte készítettett kanonoki stallumok s előttük a klerikusok részére szolgáló üllőhelyek átke-rültek a barokk katedrálisba, annál is inkább, mivel a régi templom szentélye a hozzá csatlakozó hajó egy részével beépült az új katedrálisba.

A templom ablakainak üvegezése 1714. július 1-jén vette kezdetét, s megszakisításokkal még októberben is tartott. Az üvegező mester 16 hétig dolgozott, melyért rendkívül csekély, csupán heti 1-1 forint volt fizetése ellátással és 5 forint borralalóval. Telekesy a bécsi páter Franciscus Hizingertől kért tájékoztatást az üvegkarikák és a rögzítésükre szolgáló ólom áráról. A válaszból ismerjük, hogy a kisebb üvegkarika ára ezenként 1 forint 58 dénár, a nagyobbaké pedig 3 forint 18 dénár volt. Nem tudjuk, hogy végül is milyen és hány üvegkarikát használtak fel, mivel egy számadástöredék 4500 darab üvegkarikát tüntet fel méretük nélkül. Egy másik feljegyzés viszont 10 ezer darab kisebb üvegkarikával számolt, 18 forint 50 dénár értékben. Ez utóbbi feljegyzés egyébként rögzítésükre egy mássa ölmet mutat ki 20 forinttal.[50] A Telekesy István által épített, illetve átépített barokk katedrális beüvegezésére használt üvegkarikák alkalmazását mindenképpen rendhagyónak kell tekintenünk.

Az ablakokkal kapcsolatban megemlítem, hogy tizen-nyolcat Bécsben vásárolt „vas drótból való háló”-val biztosítottak. Egy másik számadási feljegyzés ezt „retibus ex drot”-nak említi. Viszont nem ismeretes, hogy mire használták fel az 1713-ban Dernőn 60 forintért vásárolt 45 darab rúd- és 24 darab sínvasat, valamint a Bécsben beszerzett 10 mázsa, közelebből meg nem határozott minőségű vasat.[51]

Az épület fedésére zsindelyt használtak, melyet Bécsben vásároltak meg. A „közönséges” zsindely ára 1 ezer darabonként 1 forint 50 dénár, a „válogatott”-é pedig 1 forint 58 dénár volt.[51a] Telekesy feljegyzései végén 100 ezer darabot vett számtatásba 150 forint értékben, de hogy ezt a mennyiséget valóban megvásárolták-e, illetve hogy azzal a templomot még Telekesy István életében befedték-e, nem tudható — csupán gyanítható.

Különösen sok munkába s így pénzbe került a katedrális tornyának helyreállítása. A gótikus torony súlyosan megviselt állapotban lehetett, mivel 100 öl falkövet fejtettek kifejezeten a torony munkálataira. A toronysisaknak a tervrajz szerinti elkészítésére 1714-ben került sor. Erre 32 „tunna” (sic!) bádoglemezt használt fel a budai mester, melynek

mázsánkénti árát 26 forinttal számítván, 832 forintba került. A lemezek rögzítésére tünánkint 600 darab szögecsét számítván 19 000 szögecs ára 418 forint, a felhasznált ón és ólom súlya pedig 128 libra s ára 64 forint volt. A budai bádogsmester munkadíja a felhasznált 32 tunna súlyú lemez után — 1-1 tünát 15 forinttal számítván — 480 forintot tett ki.

A toronysisak („cupula turris”) formájára annyiban következtethetünk, hogy volt egy „nagyobb kupolá”-ja és egy „felső vagy kisebb kupolá”-ja, melyet vaglyagosan gömbnek („nodus”) is emlegetett a püspök.[51b] Az egri barokk székesegyház toronysisakját olajfestékekkel zöldre festették. A torony csúcsán egy Bécsben 103 forint 75 dénárért vásárolt, 122 libra súlyú rézgömböt helyeztek el, melyre egy 30 librát nyomó vaskeresztet erősítettek. A templomtorony csúcsán lévő gömböt és keresztet bearanyozták, s erre a célra ugyancsak Bécsben vásároltatott az egyházfő „14 Könyv levél arany”-at 52 forint 50 dénárért. A bearanyozás munkadíja 10 forint volt. Itt említem meg, hogy Telekesy az Egerbe érkezett *Fux Jakabtól* is vásárolt aranyat, helyesebben aranyfüstöt 22 forint 50 dénár értékben. Ezt az aranyat, mint írta, a „különböző díszítmények” és a következőkben tárgyalandó képek kereteinek aranyozására használták fel.

A püspök barokk székesegyháza számára Budán egy 26 mázsa és 25 librát nyomó harangot is öntetett név szerint nem említett mesterrel, 50 forinttal számítva mázsáját, 1312 forint 50 dénárért. Az öntés 1714. január 17-én, Szent János napján (?) történt, mely után maga az öntőmester 40 forint borralalót kapott. A harangot az öntés után lakatos vette munkába, mázsáját 4-4 forinttal fizetve, 105 forintért. A harangnak Budáról Egerbe való szállítása 34 forintba került. A Budáról Egerbe érkezett lakatos még „néhány napig” dolgozott a harang felszerelési munkálatain, valamint annak „próbá”-ján. Az ő munkabérét nem jegyezte fel a püspök. A barokk katedrális nagy harangja tehát Telekesy István püspöknek 1491 forint 50 dénárjába került.

E nagy harang kapcsán mindenképpen megemlítesre méltó, hogy a főpap 1702-ben készítettett három megrepedt harangból („Glogl”) 1711-ben *Johann Nussbicher* pesti „királyi harangöntő”-vel három újat öntetett, 36, 39 és 62 libra súlyúakat,[52] melyek sorsa ismeretlen.

Telekesy István szívügyének tekintette a pócsi csodatevő Mária-ikon elhelyezését a székesegyházban egy Mária-kápolna kialakítását, melynek helyül a hajónak a torony, azaz a város felőli, tehát a bal oldalát („ad latus”) említi. A templomról fennmaradt egy dátum nélküli alaprajz, mely már a Telekesy halála utáni helyzetet ábrázolja, tehát amikor utódja, Erdődy Gábor a kelet felé tekintő gótikus szentélyt lebontatta, de a templom nyugati végében még nem épült meg az új, félkörös záródású szentély. A templomnak ez az alaprajza a hajónak a város felőli oldalán egy félkör alaprajzú építményt jelöl, mely kétségtelenül a katedrális Mária-kápolnájának felel meg. Az egyházfő Gyöngyösi Sámuel kőfaragóval 4 faragott oszlopot készítettett e kápolnához. (Sámuel mestert már 1700-ban is foglalkoztatta — miként láttuk — az átvett gótikus templom kórusa oszlopfőinek elkészítésére.) 1714-ben — a püspök templom-építő munkássága végén — a Mária-kápolna még nem volt készen, mivel teljes kialakítása céljára kb. 600 forintot irányzott elő.

Telekesy István 1699-ben Győről magával hozta Egerbe a pócsi Mária-ikont, melyet „ex voto” szerzett meg a lengyel *Imreleszky Pétertől*, akit az Esterházy Károly készítette canonica visitatio „famulus Dei”-ként „pictor aulicus”-nak említ.[53]

A Telekesy István építtette barokk székesegyház művészettörténetileg egyik legfigyelemreméltóbb részét az egy „győri piktor”-ral festetett 32 darab kép alkotta. A kutatás nagy szerencséjére megmaradt a püspök feljegyzéssorozata, melyben pontosan előírta a festőnek nem csupán a képek témáját, méretét, de még a templomban való pontos elhelyezését is.[54] A festőnek adott utasításból egyértelműen kitűnik, hogy a katedrális belső terét két 4-4 tagból álló oszlopsor — de nincs kizárva, hogy inkább pillérsor („columna”) — három hajóra osztotta. Ennek a tényéből következik, hogy a rendkívül keskeny belső terű építmény — 9 öl 1 láb, azaz 17,37 m[55] — jobb és bal oldali mellékhajója rendkívül szűk volt.

A püspök a győri festőnek szóló előírásának bevezető soraihoz az „alapjából 1713-ban emelt Szent Mihály Ecclesia cathedralis” jobb és bal oldali 4-4 „columná”-jára 4-4 képet készíttetett, melyeken az Ó- és az Újszövetség arkangyalait és angyalait kívánta megfestetni. De ezeken kívül még 12-12 hasonló témájú képet készíttetett, melyek a templom két hosszanti oldalfalán voltak elhelyezendőek. A jobb oldali 4 oszlopra újszövetségi, a falon pedig ószövetségi képeket rendelt. A bal oldali 4 oszlopra viszont ótestamentumi, a falra pedig újtestamentumi képeket festetett. Az oszlopokon úgy voltak elhelyezendőek a képek, hogy azok kelet, a „nagyobb oltár”, azaz a főoltár felé tekintsenek. A püspök az oszlopokon elhelyezendő festmények „staturá”-jára nézve előírta, hogy 6 láb vagy „Suich” (1,86 m) szélességével arányos legyen a hosszúsága. Ezek a méretek azonban keret nélkül voltak értendők. A falakon való elhelyezésre szánt festményeket „kisebb”-beknek említi, méretüket azonban nem határozta meg.

A székesegyház jobb, azaz délkelet felé fekvő oldalán álló 4 oszlopon elhelyezendő képek témája:

Az első oszlopon: A Lucifert legyőző angyal.

A második oszlopon: Szent Ráfél arkangyal, aki Tóbiást kivezeti. (Tóbiás, 5.)

A harmadik oszlopon: Az angyalok, akik Ábrahámot a fa alatt lakomát kapnak. (Mózes, I. 18. 1-8.)

A negyedik oszlopon: Angyalok, akik Lótot Szodomából kivezetik. (Mózes, I. 18. — helyesen: 19.)

A templom falán elhelyezendő kisebb képek tárgya:

1. Az angyal, aki Ádámot kivezeti a Paradicsomból. (Mózes, I. 3. 24.)

2. Angyal, aki Ábrahám és felesége, Sára szolgálóleánynak, Hágárnak az erdőben Izmáelről tudósítja. (Mózes, I. 16. 1-16.)

3. Angyal, aki Sámson anyjával közli, hogy fiút fog szülni. (Bírák, 6. 12. — helyesen: 13. 3. és 7.)

4. Angyal, aki a szerűn üdvözli Gideont. (Bírák, 16. 11.)

5. Dávid királynak megjelenő angyal, aki közli, hogy a három csapás közül egyet válasszon. (Krónika, I. 21. 3.)

6. Angyal, aki Senacherib asszíriai király táborában 18 500 embert megölt. (Krónika, II. 32. 21.)

7. Angyal, aki Zsuzsanna öregjeit meglesi. (Dávid, 13. 55.)

8. Angyal, aki Dánielnek a próféta által ételt küldött. (Dániel, 14. 33.)

9. Angyalok, akik Jákob létráján fel- s alájárnak. (Mózes, I. 28. 12.)

10. Angyal, aki Jerikó mezején Józsefnek megjelent. (Józsue, 5. 13.)

11. Őrangyalok a végítélet napján.

12. Angyal, aki a menekülő és elalvó Illést a fenyőfa alatt felébreszti és serkenti, hogy egyen s igyon. (Királyok, I. 19. 6.)

A katedrális bal oldali — azaz a város felőli — 4 oszlopon elhelyezendő nagyobb képek témája:

Az első oszlopon: A Jézus születését hírül vivő Szent Gábor arkangyal. (Lukács, 1. 26. skv.)

A második oszlopon: Szent Uriel, aki három ifjat mentett ki a babilóniai tüzes kemencéből. (Dániel, 3. 49-50. — helyesen: 25-26., 28.)

A harmadik oszlopon: Az angyal, aki Ábrahámnak megtiltja, hogy megölje fiát, Izsákot. (Mózes, I. 22. 11.)

A negyedik oszlopon: Angyal, aki megtiltja Bálám szamarának, hogy Izrael népét megátkozza. (Mózes, IV. 22. 23.)

A székesegyház bal oldali falán elhelyezendő képek témája:

1. Angyal, aki Zakariásnak a templomban megjelenik és hírül adja Keresztelő Szent János születését. (Lukács, 2. 13-14.)

2. Angyalok, akik Jézus születésekor a mezőn éneklék: Dicsőség mennyben az Istennek. (Lukács, 2. 13-14.)

3. Az angyal, aki inti Józsefet, hogy a Gyermekkel hagyja el Egyiptomot és térjen vissza Izrael földjére. (Máté, 2. 20.)

4. Angyal, aki megerősíti Krisztust a Getszemáni kertben. (Lukács, 22. 43.)

5. Angyal, aki inti a „mágusok”-at, hogy ne térjenek vissza Heródeshez. (Máté, 2. 12.)

6. Angyalok, akik Máriát Krisztus sírjánál a kertben látják. (János, 5. 4.)

7. A Bethezdtó vizét felkavaró és gyógyító angyal. (János, 5. 4.)

8. Krisztusnak a pusztában a sátán által való megkísértése után szolgáló angyalok. (Máté, 4. 11.)

9. A börtönből Pétert megszabadító angyal. (Apost. csel. 12. 8.)

10. Angyal megjelenése Gargano barlangjában — a breviárium szerint. (? S. I.)

11. Az ítélet napján megjelenő angyalok. (Lásd az ítélet napját a Jelenések könyvében.)

12. Az őrangyalok, akikről Krisztus mondta: angyalai mindig látni fogják az Atyát.

E képek festőjét Telekesy István még győri tartózkodása alatt ismerte meg, és már ott is foglalkoztatta, ami kitetszik abból a megjegyzésből, miszerint az „angyalos képek”-ért egyenként 7-7 forintot fizetett, amikor „már annakelőtte Győrben is festett és négyet Pozsonyba küldött”.

A számadások szerint 1713-ban kötötte meg szerződését az egyházfő a festővel, de a 32 festményen kívül a templom falaira „ex sacra scriptura pinguedis” is voltak. A fentiek szerint a festmények témáit jól ismerjük, de hogy mik lehetnek a falra festett szentírási szövegek vagy ábrázolások, nem tudjuk. Az bizonyos, hogy a festmények mellett az utóbbiak is elkészültek, amit Bél Mátyás 1730-35. évi leírása is hitelesít. Eszerint „a templom hajójában itt is, ott is bibliai szövegeket, jelképeket ábrázoló képek, feliratok” voltak láthatók.[56] Eszerint tehát a győri festő a székesegyház falait freskókkal is díszítette.

Bár az egyházfő a festményekkel kapcsolatos elszámolások kapcsán a festő nevét nem említette, mivel az ő feladata volt a freskók elkészítése is, bizonyos, hogy Egerben is tartózkodott. Márpedig a képkeretek, a különféle díszítések s a templomtorony csúcsára elhelyezett gömb és kereszt bearanyozásának kifizetése egyikénél Telekesy „János festő” nevét említi, minden bizonnyal benne kell látnunk a győri festő személyét.

A főpap templomépítő munkássága utolsó évében, 1714-ben azzal foglalkozott, hogy a székesegyház nyugat felé tekintő homlokzata ormára valamiféle csücsös építményt („pyramis”, tympanon) helyezzen el. „Pro fronti-

spicio si capitella vel cuspiditae pyramidis si desideratur” 25 forint költséget tervezett be. Erre azonban már valószínűen nem került sor, mivel utódja, Erdődy a templom építményét funkcionálisan „megfordította”: a katedrális homlokzatát a lebontott gótikus szentély helyén alakította ki, az egykori homlokzatnak megfelelően építette meg a szentélyt.

Levéltári adatok alapján meglehetősen pontossággal megállapíthatók a Telekesy István által átépített székese-egyház méretei.

A templom külső szélességét az ácsok 9,5 ölben, azaz 18 méterben adták meg,[57] s ezt el kell fogadnunk. A katedrális hossza a püspöknek a Banovszkival kötött szerződéssel kapcsolatos számadási feljegyzése szerint 23 öl, azaz 43,60 méter. Ezt hitelesíti egy 1833. évi adat, mely számot adott e templom lebontása után a helyébe épült Hild József tervezte új székeseegyházról. E cikk a jelen vizsgálódásunk tárgyát képező, akkor lebontott templom hosszát ugyan- csak 23 ölben határozta meg.[58] Ezt megerősíti Grossmann József felmérése is, aki Eszterházy Károly püspök részére 1784-ben elkészült székeseegyháztervén feltüntette a lebontásra ítélt Telekesy-féle templom alaprajzát is, melyet ő hasonlóan 23 öl hosszúságúnak ábrázolt.[59]

Magyarázatát kell adnunk a Banovszkival kötött szerződésben szereplő azon adatnak, amely szerint a templom „jövőbeni” hossza 13 öl, azaz 24,64 méter.[60] Emlékeztetnem kell arra a tényre, hogy a Banovszki-féle szerződés értelmében a régi, a gótikus székeseegyház szentélyét meg kellett tartani, azaz a templomnak az a része nem került lebontásra. Ez azonban nem jelentette azt, hogy csupán a templom keleti végében állt — a 17. századi vedutákon is ábrázolt —, kisméretű, nyilván csak az oltárt és szűk mellékét magában foglaló, szoros értelemben vett szentélynek minősülő gótikus épületrész maradt fenn, hanem a hajónak azzal kapcsolatos részlete is.

De Telekesy halála után az Erdődy Gábor kezdeményezte székeseegyház-átépítés során sem változott az épület hossza: az akkor is 23 ölben nyert meghatározást a Carlone-val kötött szerződésben.[61] A katedrális keleti végében emelkedett torony négyzetes alapjának oldalhosszúsága, mint láttuk, 4 öl, azaz 7,58 méter volt.

A barokk Szent Mihály-székeseegyház belső terének szélessége 9 öl 1 láb, tehát 17,37 méter, azaz rendkívül kevés volt. Ezt a tényt két egykorú forrás is tanúsítja. Bél Mátyás az 1730-as években arról tudósít, hogy „a hajó szűk”. [62] Az 1830-as években is úgy jellemezték a székeseegyházat, hogy az „szűk vala”. [63]

Az egyházfő gondos feljegyzéseiből meglehetősen jól használható adatokat nyerhetünk templomépítő munkája menetéről és költségeiről. Eszerint 1713-tól 1714-ig — amíg Telekesy azzal foglalkozott — az a következő két ütemben zajlott le: 1713. március 5.–november 25. és 1714. március 4.–november 11. között.

A számadások szerint 1713. november 24-ig csupán 6174 forintot költött főtemplomára, de amikor 1714. október 23-án összegezte az első lépéstől kezdve valamennyi, a Szent Mihály-katedrálisra vonatkozó kiadását, azt 13 765 forint 75 dénárban mutatta ki.

A püspök, egyháza rendkívül súlyos anyagi helyzete ellenére dicséretesen nagy munkát végzett, de az a többszörös állítása, mely szerint alapjaiból („ex fundamento”) építette fel a barokk katedrális, nem fedí maradéktalanul a tényeket. Hiszen jelentős épületrészeket hagyott meg, azaz vett át a régi, nem maradéktalanul lebontott templomból. De enélkül az 1713. március 5-én kezdett munka nem is lehetett volna a következő esztendő vé-

gére oly előrehaladott állapotban, hogy az közel álljon a befejezéshez.

1714 utolján Telekesy István úgy vélekedett, hogy „ha Istennek tetszik” püspöki főtemplomát „totaliter ad anno 1715 cum turris ex maiori parte” be fogja tudni fejezni. Szavaiból kitetszően, de számadásainak tanúbizonysága szerint is, az új, a barokk székeseegyházon még több kívánnivaló volt található, mintsem hogy azt befejezettek mondhasa. A sors azonban nem adta meg Rákóczi Ferenc püspökének azt a kegyet, hogy tervei, elképzelése szerint késznek, befejezettnek tudhasa a Szent Mihály-katedrális. 1715. március 3-án, 83 esztendőskorában elhunyt.[64] Utódja az egri püspöki méltóságban szeretett coadjutóra, gróf Erdődy Gábor lett, akit „Gáborom”-nak is titulált.

Erdődyvel az egri székeseegyház építésében új korszak vette kezdetét.

* * *

Gróf Erdődy Gábor az agg püspök temetése napján[65] (!), 1715. március 23-án Orosz János alispán útján szerződést kötött Giovanni Battista Carlone, „pallér”-ral az elődje által építeni kezdett Eger városi Szent Mihály-katedrális munkálatai befejezésére. E megállapodás szerint Carlone tartozott a templom nyugat felé tekintő homlokzatát teljes egészében lebontani, s annak helyére a templom szélességének és magasságának megfelelően szentélyt építeni. Továbbá köteles volt azon a helyen, ahol a régi szentély állott, a zenészek számára kórust építeni úgy, hogy mérete egybevágjon a 13 öl hosszú templomhajó szélességével és magasságával. A pallérnak az Erdődy számára átadott „műszaki felmérés és terv szerint” a szentélyek és a kórusnak a hosszát úgy kellett beosztania, hogy az építendő új szentély és a kórus hossza 10 ölnék (18,96 m) megfelelően; s így azután az egész templom a szentellyel és a kórusal együtt mindössze 23 öl (43,60 m) hosszúságot tegyen ki. Carlone-nak a templom jobb oldalára a Telekesy által épített toronyhoz hasonló másik tornyot kellett alapjaiból felépítenie. A továbbiakban be kellett falaznia a templom két oldalajtáját s helyettük ott a többihez hasonló ablakot kialakítania. Az újonnan épített szentély jobb és bal oldalán azzal megegyező hosszúságban és magasságban úgy tartozott sekrestyét és „conservatorium”-ot (levéltárat) építeni, hogy az építmény e részének szélessége megegyezzen a templom két hosszanti falával. A székeseegyház új homlokzatát alapjaiból kellett felépítenie, s azon el kellett helyezni és helyükben megerősítenie a szobrokat. Az egész épületet kívülről és belülről egyaránt be kellett vakolnia és ki kellett meszelnie. „Társai” részére állványzatot kellett állítania. A régi, azaz a már meglévő torony város felé tekintő oldalán ablakot kellett vágnia, továbbá lépcsőt kellett készítenie a kórusra, valamint a kórusról a padlásra („sub tectum”), de ezt olyan megoldással, hogy a tetőzet két oldala közötti összeköttetés biztosítva legyen. Az újonnan építendő torony legfelső szintjén egy szoba volt kialakítandó a toronyőrök számára. Ha a pallér hanyagsága folytán a falakban, a boltozatokban vagy pedig a padimentumban, a templomban, sekrestyében, valamint a conservatoriumban repedés keletkezne, a hibák helyreállításának a költségeit a püspök Carlone fizetéséből le fogja vonni. A pallérnak megbízása alapján „mindent szilárdan és a legjobban” kellett megépítenie, de úgy, hogy az építési anyagokon, a vason és az épületfán kívül a püspök semmit sem tartozott adni a munkához, de munkások állítására sem vállalt kötelezettséget. Saját szerszámaival kellett dolgoznia és valamennyi munkásáról saját költségén tartozott gondoskodni.



5. A székesegyház a város 1753-ban készült telektérképén. A nyugati egyenes záródású szentélyfala megbontva, de a félkörös alaprajzú szentély még nincs megépítve. Heves megyei Levéltár. Térképgyűjtemény. Érseki térképek. Nr. 125.

Bár a fenti megállapodás magának Erdődy Gábornak saját kezűleg írt példányaként maradt fenn, a mester bére már nem került meghatározásra, s a kéziratnak erre vonatkozó része az „Először” szónál megszakadt.[66]

E szerződésből egyértelműen kitűnik, hogy Carlone Erdődynek a Telekesy-féle Szent Mihály-templom átépítésére tervet készített, mely nyilván az új püspök kívánsága szerint módosította a templom szentélyének és homlokzatának a helyét. De az is kiolvasható a Carlonénak szóló megbízásból, hogy meglehetősen sok munka várt még befejezésre. Két dolgot azonban ki kell emelni. Az egyik az, hogy a templom gótikus tornyán Telekesy meglehetősen sokat dolgoztatott, hiszen azt az agg püspök utódja már megépítettnek említi. Telekesy a minaretté alakított tornyot állította helyre — mint azt az előzőekben láttuk — meglehetősen sok építőanyag felhasználásával. Valószínűleg a torony csúcsíves megépítettségén is történt a munkák során változtatás; azonban végül is a Telekesy-féle torony párjaként épült meg a Szent Mihály-katedrális másik tornya.

Érdemesnek tartom a megemlékezésre azt, hogy e szerződéskötést követő napon, 1715. április 24-én Erdődy Carlonéval egy másik szerződést is kötött, nevezetesen a püspöki kápolna és a rezidencia bizonyos részeinek 120 forinton való át-, illetve felépítésére.[67]

Gróf Erdődy Gábor templomépítő munkásságának a nyomon követése leküzdhetetlen akadályokba ütközik,

ugyanis a püspök foglalkoztatta mestereket általában egy-egy évre, vagy valamely munkára szerződtette, viszont nem maradtak fenn sem a megállapodások, de rendkívül hiányosak a levéltárilag megőrzött számadások is. Ha pedig a számadásokban szerepel is az egyik vagy másik mesternek kifizetett bére, vagy nem jegyezték fel, hogy azt milyen munka után kapta, vagy éppen a Szent Mihály-templom esetében gyakori, a Carlone által ugyanakkor a püspöki rezidencián való munkájával együttesen, összevontan számolták el. Ennek folytán azután nem követhető úgy nyomon az Erdődy-féle „nagytemplom” építése, mint az Telekesy István esetében lehetséges.

A számadásokból kiolvashatóan először 1715-ben „ács mester emberek”, a rezidencián és „a Templom körül” munkálkodtak, s „bizonyos grádicsoknak való fák kifaragása során” az erdön 43 napig dolgoztak. 1715. szeptember 7-én „Karlone Kőműves János”-nak „A Méltóságos Gróf Ur számára való épületek iránt való conventiojára” 1405 forintot fizettek ki, 23-án pedig a „Templom és az Nagyságos Ur residenciáján tett épületekért” 470, a „Templom körül és egyebütt tött munkájáért” pedig 360 forintot fizettek ki.[68]

A töredékes számadások tanúbizonysága szerint 1716-ban a templom tornyán folyt a munka. Szeptemberben Ács Kristóf — azaz a korábbi már ismert Kuncz ~ Kuncze Kristóf — „a Templom Tornyán az pártázatok körül levén a Födélét és Ujabban fel csinálták, Sindeszték” 18

forint 70 dénárért. Majd pedig októberben „a Toronyban állást csinált, kiről a Képiró festette a Tornyott” 18 forint 50 dénárért. 1716-ra láthatóan elkészült a templom új tornya, ugyanis Ács Kristóf „az új Toronyban az harangoknak felvonyásáért” vett fel bért. Egy utalás szerint ekkor 700 forintra szóló szerződéséből 500 forintot kézhez is kapott. Sajnos a számadásokban nincsen nyoma, hogy hol öntött és milyen harangokat kapott ekkor a templom.

1716 elején „*pictor frater Tausch*”, a híres Pozzo követője, segédjével együtt Bécsből Egerbe érkezett. Christoph Tausch jezsuita építész, festő és aranyozó a számadások szerint a Szent Mihály-templom körüli munkával volt elfoglalva, de a részletekről nem vallanak az iratok. Az viszont bizonyos, hogy 5-6 forintért festéket számolt el a püspököknek. A feljegyzések szerint április 22-én tért haza Egerből Bécsbe. Távozása után egy sor, meg nem nevezett „*pictor*” által végzett festőmunkára került sor a székesegyház részére: 6 képkeret aranyozása potom 1 forintért, majd pedig a templom csúcsán lévő kereszt s alatta a „*nodus*” aranyozása 6 forintért. A következő év februárjában még 3 képkeret aranyozása került sorra. Említést érdemel, hogy a piktör a püspök és a nagyprépost székét is befestette, de a színét nem jegyezték fel.

Az aranyozási munkák kapcsán megemlítendő, hogy Tausch Egerbe érkezését követően a nagyprépost és Foglár György kanonok anyagi hozzájárulásával 100 forintért aranyat vásároltak. Kérdés marad, hogy nem éppen tőle-e.

Fráter Tausch egri tartózkodásának a célja, illetve ottani munkája sajnálatosan ismeretlen. Az mindenképpen valószínű, hogy nem valami apró-cseprő aranyozási munka volt egri feladata. De szembeszökő, hogy munka-, illetve tiszteletdíja sem szerepel a számadásokban.[68a]

Miután az új torony elkészült, 1716. július 22-én fél mázsa sárga festéket szereztek be „a templom falának és a tornyok befestésére” 5 forint értékben. A tornyok festését egyébként az ács végezte, akinek erre a munkára 85 dénár értékben vásároltak egy ruhára való vásznat. A templom festési munkái 1717-re is átnyúltak, amikor már a tető festésére került sor, melyért a piktör 24 forinton kormot szerzett be.

Erdődy Gábor egy festőt meglehetősen intenzíven foglalkoztatott. Képfestés céljára 6 ulna vásznat, s annak ráman való kifestésére szögeket is vásároltak. Az egyházfő „*pro imaginibus*” nagyobb mennyiségű kartont vett 16 forint 70 dénárért, továbbá 55 darab, nyilván kis méretű képet 8 forint 25 dénárért. A következő évben, 1718-ban *Chepelka Antal* egri festő neve merül fel a számadásokban, s abban az időben már 28 ulna vásznat vettek „képek festésére” 5 forint 60 dénárért.

1717-ben a torony munkálatai befejezéseként óra is került rá: „*Horologio Hunnabrodszki*” ezért 450 forintot, a „*társa*” pedig kereken 2 forintot kapott. 1718-ban pedig 504 forintért önttetett harang került a toronyba. Ugyanakkor Erdődy a Telekesytől maradt pócsi Mária-ikont a szokásos díszes fémborítással láttatta el: „Boldog Aszszony Képet Györgyel exornáltattam, ahhoz vettem ezüstöt égettet 6 latot, Hogy az ötvös Drotnak vonta meg, minden lattul fizettem de. 25, így összesen 7,50 Ft.” Ebben az időben a püspök egy aranyművesnél két ezüst gyertyatartót is vásárolt 110 forintért. Ennek kapcsán megemlítendő, hogy 1718. február 16-án Bécsben 700 forintért egy ciboriumot szerzett be.[69] 1720-ban Pozsonyban egy „főpapi casulá”-t és két dalmaticát vásárolt.

A pócsi Mária-ikon egy plébániai feljegyzés szerint 1722-ben a nagytemplom kápolnájában volt elhelyezve, viszont 1723-ban már a Mária-oltár a sekrestyében volt. A



6. Az Erdődy megépíttette székesegyház homlokzatán állott Szent Mihály arkangyal szobra. A hagyomány szerint Singer Mihály egri szobrász alkotása. A Dobó István Vármúzeum udvarán

becses mű helyváltoztatása kétségtelenül a templom belső tere munkálatainak a következménye volt.[70]

1717-től 1723-ig építőmunka nem folyt a székesegyházban, csupán kisebb belső munkákról tudunk. Így 1722-ben



7. Az Erdődy Gábor megépíttetette székesegyházi kriptá bejáratát díszítő dombormű. A hagyomány szerint Singer Mihály egri szobrász munkája. A Dobó István Vármúzeum udvarán

deszkából készítették el a főoltárt és lépcsőit, s fölötté helyezték el a 28 forintért festetett, Szent Mihály arkangyalt és Olajbafőtt Szent Jánost ábrázoló festményeket. 1723-ban pedig már új tabernákulum került a főoltárra.[71]

1723-ban 1150 darab téglá felhasználásával Carlone a templom alá kriptát alakított ki, és szerződése alapján 210 forint előleget vett fel.[72] E munkából Forst Simon kőfaragó és kőfejtő is kivette a részét, de még 1727-ben is 50 öl követ szolgáltattatott a kriptáépítésre.

1724-ben a püspöki számadások nem regisztráltak templomépítési költségeket.

Végül 1725 és 1727 között az egri „nagytemplom” építésének utolsó, mindenképpen jelentékeny fázisában tekintélyes kőműves-, ács- és kőfaragómunkákra került sor.

1725-ben Ottenhaller Pál és Forst Simon egri kőfaragók falkövet adtak az építkezéshez. Forst 5 ölnyi „lapides tabulares”-t és „lapides tabulares fornacibus”-t készített a templom számára. Kuncz ~ Kuncze Kristóf a templom „új tetőzet”-én („novo tecto”) dolgozott. Az évben tekintélyes mennyiségű épületfa vásárlására került sor, részben Bécsben: 24 000 darab zsindelet, 57 000 darab zsindeleszőget, 300 darab „bécsi lécz”-et, 2000 darab lécszőget, valamint 100 darab „ablaklécz”-et szereztek be. Tokajból gerendák, Mecenzévről 1900 lécszőg, továbbá 780 libra súlyú vasrostély (rács) került Egerbe.

1726-ban Carlone 6 kőművesmesterrel és 6 segéddel dolgozott a templomon. A „Cathedrále Templom” építésére, az új, a második torony munkálataira 10 600 darab téglát és tekintélyes mennyiségű meszet használtak fel. Nem tudjuk értelmezni a számadásokban szereplő 3 forint 75 dénár értékű munkát, melyet a festő „az új tornyon három táblának befestése”-ért kapott. 1726-ban lépett Erdődy szerződésre Kuncz ~ Kuncze Kristóf ácsmesterrel a második torony munkálataira, melyet hasonlóan kellett elvégeznie, mint a már elkészült első tornyot. Steyer János kőfaragó nemcsak a templom „fassadá”-ján, azaz homlokzati faragványain, de a kórusra vezető lépcsőzeten is dolgozott. 1726-ban végre elkészültek a templom padjai is. Egy órás mester pedig 40 forint értékű munkát végzett a torony-

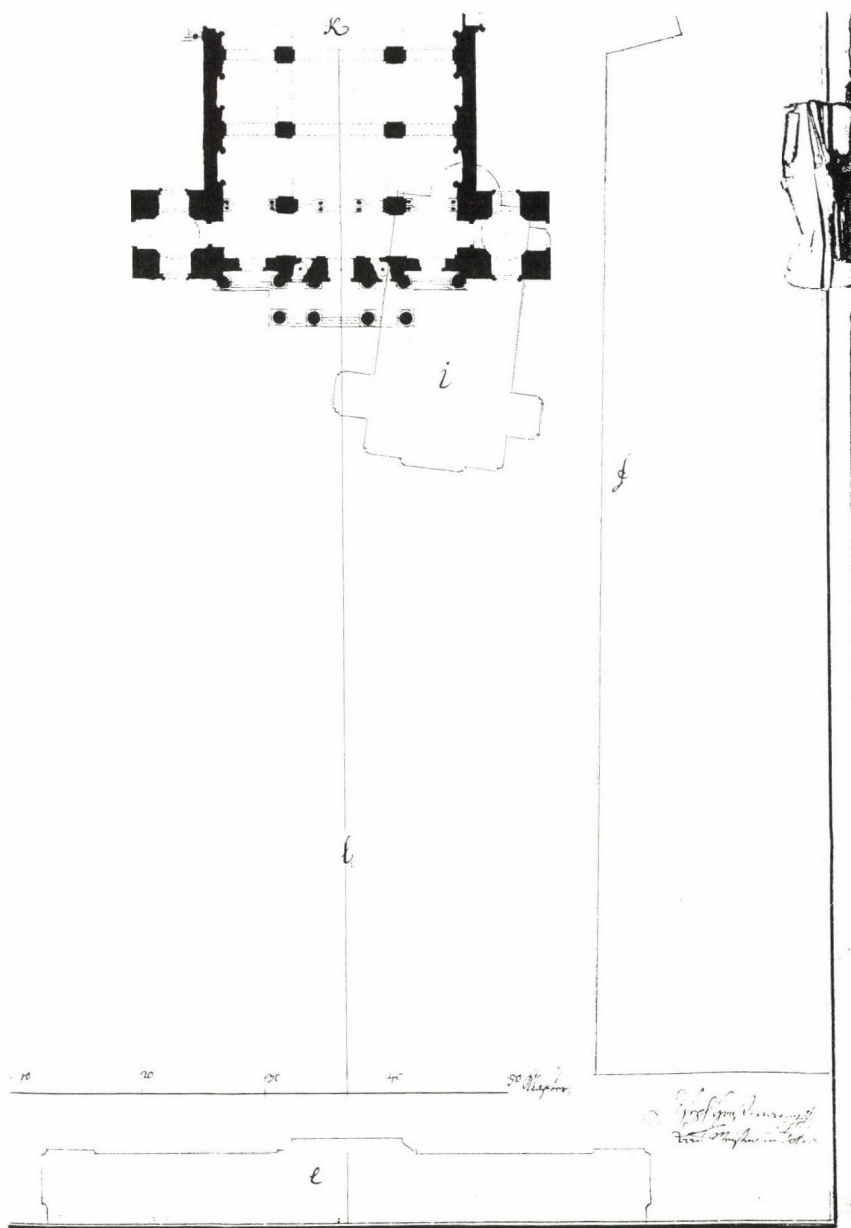
ban, s a már felszerelt órát kitisztította.[73] Bél Mátyásnak az 1730-as években a katedrális toronyórai nem nyerték meg mint időmérők a tetszését: „A tornyokon elhelyezett óra nem annyira közhasználatra, inkább csak díszére szolgált a városnak.”[74]

1727-ben Erdődy Gábor székesegyházépítő munkássága befejezést nyert, a homlokzat és a második torony teljes elkészültével. Semminemű adattal nem rendelkezünk a főbejárat helyén létesített szentély építésére. Valószínűleg ekkor a templom szentélye egyenes záródású volt, amilyennek egy fennmaradt alaprajza is mutatja.[75] Így vélekedik Voit Pál is, aki feltételezi, hogy 1766-ban Esterházy Károly építtette meg az íves templomzáródást.[76]

Az egri Szent Mihály-katedrális építésével foglalkozva a következő megállapításra jutottam: 1784-ben a templom nyugati végében valóban félkör alakú szentéllyel zárult, amiként azt Grossmann József pontos mérnöki felvétele is tanúsítja.[77] Rendelkezünk azonban egy 1753-ban készült Eger városi telektérképpel Házael Hugó szervita geometra pontos felmérése alapján.[78] A térkép pontosan feltünteti a székesegyház alaprajzát, két kelet felőli bejárata melletti két tornyával. Véleményem szerint igen jelentékenynek kell tekintenünk a templom nyugati végének ábrázolását. A templom nyugati egyenes záróvonala a közepén — a később épített szentély csatlakozásának megfelelően — megszakad. Ez a mérnöki felmérés egyértelműen azt látszik tanúsítani, hogy 1753-ban, amikor azt Hazael páter készítette, a templom nyugati falát így találta. Ez pedig azt jelenti, hogy feltehetően Barkóczy Ferenc püspöksége idejében az egyházfő jelentős építkezései kapcsán került sor az Erdődy–Carlone-féle egyenes templomzáródás megszüntetésére, s ott egy félkörös alaprajzú szentély megépítésére.

Ezzel kapcsolatban szükségesnek látszik korrigálni Voit Pál egy másik megállapítását. Voit szerint az Erdődy–Carlone-féle templomátalakítás nyomán a Szent Mihály-katedrális hossza majdnem kétszeresére növelte a középkori templom hosszát.[79] Ezzel szemben, ahogy a fent elmondottakból kitűnik, a Banovszki-féle templomépítkezés során számottevően nem változott meg a katedrális hossza. Mint láttuk: Telekesy 23 öl hosszúságúnak mondta a Banovszki-féle építkezés nyomán egyháza hosszát. S mint Erdődynek Carloneval kötött szerződésében is olvashatjuk, akkor is 23 ölben jelölte meg az egyházfő a „nagytemplom” hosszát. A Carlone által átépített templomról készült felmérés szerint is 23 öl a hossza az egész templomnak.[80]

A templom főbejáratát ferdén kifelé fordított oszloppár és kapuzat keretezték.[81] A két mellékajtó — a templom fennmaradt alaprajza szerint — a székesegyház belső terének két mellékhajójába vezetett.[82] A főbejárat felett az egri egyházmegye védőszentjének, Szent Mihály arkangyalnak a szobra volt elhelyezve. De a homlokzatot még Szent Gábor arkangyalnak és Szent János evangélistának a szobra is díszítette. Adatok híján nem tudjuk, hogy mikor és ki készítette a szobrokat. Az azonban bizonyos, hogy az 1732-ben már állottak.[83] Egy 1808. évi plébániai irat szerint Mihály arkangyal szobra 7 schuch, azaz 2,17 m, Gábor arkangyalé és János evangélistáé pedig 6-6 schuch, azaz 1,86-1,86 m volt.[84] Levéltári adatok ugyan nem hitelesítik, de a hagyomány azt tartja, hogy e szobrok Singer Mihály egri szobrász művei. E szobrok közül a Szent Mihály arkangyalt ábrázoló ma valamelyest csonkult állapotban a Dobó István Múzeumban, a vár udvarán van elhelyezve. Ugyanez a helyzet egy másik nagyméretű domborművel is. Ez a hagyomány szerint a kriptá bejáratát díszítette, s ma ez is a Dobó István Múzeum várbeli kriptáépülete földszinti folyosóján kapott helyet.



8. A Telekesy István által megkezdett, majd pedig Erdődy Gábor által befejezett Szent Mihály-katedrális alaprajzának körvonala, a feltehetően Barkóczy Ferenc által kialakított félkörös záródású apszissal Grossmann József 1784-ben készített székesegyháztervén. Heves megyei Levéltár. Tervtár. Érseki tervek. Nr. 1.

A templomnak egy 1811. évi esperesi feljegyzése szerint 10 ablaka volt, s ezek felett ugyanannyi kerek ablak.[85] Ez a leírás mindenképpen úgy értelmezendő, hogy egy-egy oldalán volt ennyi és ilyen ablaka a székesegyháznak. Ez annyiban mutat eltérést az 1713. évi kőfaragó-szerződéstől, hogy Erdődy a két oldalajtót befalaztatta s helyette ablakokat alakíttatott ki, és a Banovszki-féle tervben nem kerek, hanem ovális felső ablakok szolgálták a templomhajó megvilágítását, bár nem zárható ki az, hogy 1811-ben az ovális ablakokat kerekeknek írták le.

Bél Mátyásnak az 1730-as évekből származó leírásában egy olyan művészettörténetileg figyelemre méltó adat talál-

ható, melyről egyértelmű határozottsággal nem tudjuk, hogy tulajdonképpen mit is akart kifejezni a szerző. Az eredeti latin szövegrész így hangzik: „...muro ad summam exime incrustato, tessalatoque lapide et vermicularis figuris interstricto...”[86] Ez a szövegrész magyar fordításban imígyen hangzik: fala a legmagasabb pontjáig be van vakolva és tarka figurákkal berakott. A jelen leírás alapján úgy vélem, hogy valamiféle mozaik-, vagy mozaikszerű berakásról van szó. Semmi ilyesféle munkára a fennmaradt számadások nem utalnak! De felmerült bennem annak a lehetősége, hogy talán a templom középkori eredetű mozaikdíszítéséről van szó, melyet a hódító törökök is megtar-

tottak mecsetük fénye érdekében. Úgy vélem, hogy másként nem magyarázható Bél jószemű és értékes leírása.

A katedrális elkészülte után Erdődy Gábor a főbejárat fölé a következő feliratú táblát helyeztette el:[87]

DEO OPTIMO MAXIMO
HONORI SANCTI MICHAELIS ARCHANGELI
ECCLESIAM HANC STEPHANUS TELEKESY
EPPUS AGRIENSIS

INCHOAVIT ANNO MDCCXIII
QUAM GABRIEL ANTONIUS COMES ERDŐDY
EPPUS AGRIENSIS
TERMINAVIT MDCCXVII.

Az egri Szent Mihály barokk székesegyház elkészülte utáni — elsősorban Eszterházy Károly püspök nevéhez fűződő — története már további tanulmányt kíván.

Sugár István

JEGYZETEK

- 1 Anjoukori okmánytár I. 1878, 207.
- 2 Kovács Béla: Eger középkori utcái. Eger Múzeum Évkönyve III. 1965, 79–89.
- 3 Kovács i. m.
- 4 Hazai okmánytár VIII. 1836, 368.
- 5 Az Eger város Önkormányzat birtokában lévő térképlapok.
- 6 Az 1960-as években a gázvezetékek lefektetése során ázott árkokban felderített középkori járósíntek.
- 7 Sugár István: Eger város falainak és kapuinak története. Eger Múzeum Évkönyve VI. 1968.
- 8 Barcsai Amant Zoltán: Eger város és vár régi ábrázolásai (1567–1900). I. Eger 1938, I–XXXI. lapok. — A Rhein bei Graz-i ciszterci kolostor MS. 200. kódexében. — Dillich, Wilhelm: Kurze Beschreibung und Abrisse der Länder und Vestungen, so der Türken bis hero... in Ungarn... Cassel, 1609.
- 9 Sugár István: Az egri püspökök története. Budapest 1984, 130, 219.
- 10 Katona, St.: Historia critica Regum Hungariae, stirpis Austriae, Budae, 1794, Tom. VII. Ord. XXVI. 96–97.
- 11 Verancsics Antal Összes munkái. IX. Pest 1870, 193–194.
- 12 Szabó János Győző: Az egyház és a reformáció Egerben (1553–1595). Eger Múzeum Évkönyve XV. 1977, 119, 125.
- 13 Verancsics i. m. 193–194.
- 14 Magyar Országos Levéltár. Liber Regii. 1580. február 26.
- 15 Budapesti Egyetemi Könyvtár. Hevenesi kéziratok, 149–156. — Dobó István Vármúzeum. Régészeti Adattár, 77–78., 111–113.
- 16 Evlia Cselebi török világutazó magyarországi utazásai. Fordította: Karácson Imre. II. Budapest 1903, 114–115.
- 17 Karácson I.: Török–magyar oklevéltár. 1533–1789, Budapest 1914, 278–279.
- 18 Egeri Érseki Egyházmegyei Levéltár (a továbbiakban: EÉEL.), Archivum vetus (a továbbiakban: Arch. vet.) 3421. kötet 8. és 3426. kötet 5.
- 19 EÉEL. Arch. vet. 3339. és 3340. kötetek.
- 20 Heves megyei Levéltár (továbbiakban: HmL.) XII-3/e. 194. doboz 50.
- 21 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 22 HmL. XII-2/d. 47. kötet 77.
- 23 HmL. XII-2/d. 47. kötet 42–43.
- 24 HmL. XII-2/d. 47. kötet 72–74.
- 25 Evlia 1903, 114–115.
- 26 HmL. XII-2/d. 47. kötet 82, 178, 184, 274. és 48. kötet 13.
- 27 Sugár 1984, 372.
- 28 HmL. Érseki tervek. Nr. 1.
- 29 Evlia 1903, 114–115.
- 30 HmL. Térképgyűjtemény. Érseki térképek. Nr. 125.
- 31 Barcsay Amant I. 1938, XXIII. lap.
- 32 EÉEL. Arch. vet. 3339. kötet.
- 33 HmL. Érseki tervek. Nr. 1.
- 34 HmL. Érseki tervek. Nr. 1.
- 35 Bél Mátyás: Heves megye leírása. Fordította: Soós Imre. Eger 1968, 55.
- 36 EÉEL. Arch. vet. 3339. kötet.
- 37 EÉEL. Arch. vet. 3339. és 3340. kötetek.
- 38 HmL. Liber 55. (A Szent Mihály-templom építésének számadásai.) — HmL. XII-2/d. 47. és 48. kötetek (Telekesy István feljegyzései). A jelen tanulmányban Telekesy építkezésére vonatkozó adatok forrása e három nehezen olvasható feljegyzéskötet, melyekre azok rendszertelen lapszámozása miatt nem hivatkozom.)
- 39 HmL. XII-3/a. 311. doboz. B. Nr. 45.
- 40 EÉEL. Arch. vet. 3421. kötet 8. és 3426. kötet 5.
- 41 Sugár 1984, 382, 387, 389.
- 42 HmL. XII-2/d. 52. kötet 37.
- 43 Leskó József: Adatok Telekesy István egri püspök korához. In: Adatok az egri egyházmegye történelméhez. IV. Eger 1907, 514, 515.
- 44 HmL. XII-3/a. 2. kötet 213–214.
- 45 HmL. XII-3/e. 2. kötet 194.
- 46 HmL. XII-3/e. 194. doboz. 50.
- 47 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 48 HmL. XII-3/a. 2. rsz. 192–193.
- 49 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 50 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 51 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 51a EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 51b A toronysisak látványát hitelesíti Bél Mátyás leírása is: „... hegyes csucsban végződik, rajta két gömb...” Bél 1968, 55.
- 52 HmL. XII-3/a. 2. kötetben.
- 53 EÉEL. Arch. vet. 3421. kötet 18.
- 54 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 55 HmL. XII-3/a. 2. kötet 213.
- 56 Bél 1968, 55.
- 57 HmL. XII-3/a. 2. kötet 213–214.
- 58 Vallási és egyházi tár. III. füzet. Pest 1833.
- 59 HmL. Érseki tervek. Nr. 1.
- 60 HmL. XII-3/a. 2. kötet 213–214.
- 61 HmL. XII-3/a. 1. doboz. Classis V. Fasc. A. Nr. 10.
- 62 Bél 1968, 55.
- 63 Vallási és egyházi tár. III. füzet. Pest 1833.
- 64 Sugár 1984, 390.
- 65 Sugár 1984, 390.
- 66 HmL. XII-3/a. 1. doboz Classis V. Fasc. A. Nr. 10.
- 67 HmL. XII-3/a. 1. doboz Classis V. Fasc. A. Nr. 10.
- 68 Az 1715–1721. évi adatok forrása: HmL. 3/e. 194. doboz.
- 68a Vö.: Heves megye műemlékei. (Szerk. Dercsényi Dezső—Voit Pál) I. Budapest 1969, 410–411.
- 69 EÉEL. Arch. vet. Nr. 722.
- 70 Az 1721–1726. évi adatok forrása: HmL. XII-3/e. 195. doboz.
- 71 EÉEL. Arch. vet. Nr. 474.
- 72 EÉEL. Arch. vet. Nr. 474.
- 73 Az 1727–1728. évi adatok forrása: HmL. XII-3/e. 196. doboz.
- 74 Bél 1968, 55.

- 75 Heves megye műemlékei i. m. I. 109. ábra.
 76 Heves megye műemlékei. (Szerk. Dercsényi Dezső-Voit Pál) II. Budapest 1972, 412–413.
 77 HmL. Tervtár. Érseki tervek. Nr. 1.
 78 HmL. Térképgyűjtemény. Érseki térképek. Nr. 125. — Sugár István: Eger város térképei. 1491–1950. Eger 1976, Nr. 26.
 79 Heves megye műemlékei i. m. II. 410.
 80 HmL. XII-3/a. 2. kötet, 213–214. — Heves megye műemlékei. I. 1969, 109. ábra.

- 81 HmL. XII-3/a. 1. doboz Classis V. fasc. A. Nr. 10.
 82 Heves megye műemlékei i. m. I. 1969, 109. ábra — eredetije elveszett.
 83 HmL. XII. I. Classis Liber 20. 21.
 84 EÉEL. Arch. nov. Egri plébánia iratai, 1808.
 85 EÉEL. Arch. nov. Egri esperesi kerület vizitációs jegyzőkönyve, 1811.
 86 Dobó István Vármúzeum. Gyűjtemények között.
 87 Vallási és egyházi tár. III. füzet. Pest 1833.

ANGABEN ZUR GESCHICHTE DER MITTELALTERLICHEN PFARRKIRCHE VON EGER UND DIE BAUGESCHICHTE DER BAROCKEN KATHEDRALE ZWISCHEN 1713 UND 1727

Die Pfarrkirche der Bischofsstadt Eger wurde dem Erzengel Michael geweiht. Die Kirche wurde zum erstenmal im Jahre 1310 erwähnt. Es scheint aber wahrscheinlich, daß im Sitz des von König Stephan im Jahre 1009 gegründeten Bistums schon viel früher eine Pfarrkirche stand, sie war sicher im romanischen Stil gebaut. Die Fernsicht der Kirche ist durch Stiche von der Burg aus den 16–17. Jahrhunderten bekannt. Die gotische Kirche mit Ostchor und spitzigem Turmhelm berührte die die Stadt umgebene Mauer in ihrer südwestlichen Ecke. Sie stand am Rand der über die Stadt hebenden Anhöhe.

Zur Zeit der Reformation wurde die Kirche von den Katholiken — im Jahre 1566 erstmal, für eine kürzere Zeit, dann im Jahre 1580 aufs neue mit Gewalt — erobert, ihre Altäre, Bilder und Statuen wurden damals vernichtet. Als die Stadt und die Burg im Jahre 1596 von den Türken belagert wurde, die Eroberer setzten die Kirche in eine vom christlichen Charakter beraubte Dschami für Sultan Mohamed II. um.

Am 17. Dezember 1687 — nach 91 Jahre langen osmanischen Belagerung — wurde Eger befreit, und die Katholiken haben ihre Kirche zurückbekommen. István Telekesy, der im Jahre 1699 zum Bischof geweiht wurde, begann sofort die Kirche zu renovieren, um wieder zu kirchlichen Zielen benutzen zu können. Nach einer Beschreibung aus den 1730-er Jahren war ihr Turm „bis zum Dach viereckig, darüber aber achteckig, . . . und endet sich in einer Spitze.“ Der Haupteingang der Kirche war an der Westseite, knapp bei der Stadtmauer. Die alte Kirche stand von der heutigen erzbischöflichen Kathedrale ein wenig nordwärts, so die heutige Kirche verschließt sich ungefähr die Hälfte oder das Zweidrittel des Fundaments der alten Kirche.

In der Kirche, die zu Würde einer Kathedrale erhebt wurde, kennen wir im Zeitraum von 1689 bis 1700 fünf Altäre, Telekesy ließ einen mit Säulen verzierten Chor bauen. In der Kirche, unter dem Boden waren viele Gräber, doch die Kirche hatte eine größere und eine kleinere Krypten, die größere wurde von dem Bischof „capella mortuorum“ genannt. Sicher war diese die mittelalterliche Unterkirche. Der Bischof ließ zur Kirche auch Sakristei und „conservatorium“ (Archiv) bauen. Für die Mitglieder des Kapitels wurden Chorgestühle aufgestellt. Er begann die zu Ehren der Jungfrau Maria geweihte Kapelle auszuformen. In dieser Kapelle wollte er das Maria-Gnadenbild von Pócs aufstellen, das er aus Győr hergebracht hatte. Dieses berühmte Bild ist ein Werk des polnischen Hofmalers Péter Imreleszky.

Der Bischof István Telekesy plante eine neue Kathedrale statt der alten mittelalterlichen Kirche. Im Jahre 1712 schloss er mit Ferenc Banovszky einen Vertrag auf die Bauausführung der neuen Barockkathedrale nach den fertigen — leider aber nicht bewahrten — Plänen. Auf Grund der Gegenüberstellung verschiedenen Fakten stellt sich heraus, dass die alte Kirche nicht völlig abgerissen wurde, verschiedene Teile, vor allem der halbkreisförmige Chor mit den zuschießenden Seitenwänden blieben stehen. Der unbekannte Banovszky stellte für sich Giovanni Battista Carlone. Nach dem heutigen Stand der Forschung kann man vermuten, daß der Plan der Barockkathedrale von dem „italienischen Polier“ Carlone und nicht von Banovszky stammt. Zu dieser Zeit hatte Carlone noch kein Recht zu einer selbständigen Unternehmung.

Die Kathedrale von Banovszky-Carlone war 23 Klafter (43,6

m) lang, die äußere Breite war 9,5 Klafter (18 m). Die Innere der Kirche war sehr schmal, ihre Breite erreichte nur 9 Klafter, 2 Fuß (17,37 m). Die Seitenlänge des viereckigen Turmgrundmauers war 4 Klafter (7,58 m).

Der Bischof István Telekesy beschäftigte sich von 1713 bis zur Ende des Jahres 1714 mit den Bauarbeiten der neuen Kathedrale von Eger, zu dieser Zeit opferte er nach seinen Verzeichnungen ungefähr 14 000 Forint. Nach der Türkenherrschaft war die Diözese in einer sehr schweren finanziellen Lage, so scheint diese Summe von dem Bischof bemerkenswert.

Der Turm wurde von den Türken in ein Minarett durchgeformt, darum mußte man viel mit seiner Renovierung beschäftigen. Nach dem Plan bekam der Turm eine barocke Haube, mehrere Glöcken wurden darin aufgehängt. Die Fenster wurden nicht mit Glasplatten, sondern auf eine, damals schon altertümliche Weise, mit Blei befestigten Glasringen bedeckt.

Zu den Sehenswürdigkeiten der von Telekesy aufgebauten, sehr bescheidenen Barockkathedrale zählten zweiunddreißig, von einem anonymen „Győrer Maler“ gemalten Bilder. Die Innere der Kirche wurde durch 4 Pfeilern auf drei Schiffe geteilt, bei den zu den Hochaltar wendenden Seiten der Pfeiler standen die gerahmten, 1,86 m hohen Bilder. An den äußeren Wänden der Seitenschiffe hängten beidseitig 12–12 Bilder, deren Größe unbekannt ist. Die Themen der Bilder hat der Bischof István Telekesy streng vorgeschrieben. Dementsprechend zeigten alle Bilder Engel und Szenen mit Engeln aus den Geschichten des Alten- und Neuen Testaments. In den Verrechnungen des Bischofs kommt der Name „János Maler“ bei einer Auszahlung für die Vergoldung des an die Spitze der Turmhaube gestellten Kugels und Kreuzes vor, es kann nicht ausgeschlossen sein, dass er der Maler der 32 Bilder war.

In den Schiffen der Kirche waren „Biblische Texte“ und „Symbole“ neben den Bildern an der Wand gemalt. Es ist möglich, daß auch diese Bilder die Arbeiten des Győrer Malers waren.

Im Jahre 1713 bekam der alte Bischof einen Koadjutor, den Grafen Gábor Erdődy zur Hilfe seiner Arbeit. Der Bischof hatte den jungen Hilfer sehr gern. Am 3. März 1713 starb der 83 Jahre alte Bischof. Bald nach seinem Tod führte sein Nachfolger die Bauarbeiten der Barockkathedrale weiter, und ließ auch die Pläne mit Giovanni Battista Carlone gründlich umformen. Nach dem mit dem italienischen Meister geschlossenen Vertrag wurde die ganze westliche Fassade abgetragen, und auf ihrem Platz wurde ein neuer, mit seiner Breite und Höhe der Kirche entsprechender Chor gebaut. Auf dem Platz des alten Chores hat der Meister der Haupteingang der Kirche gebaut, und als Gegenstück des Nordturmes einen Turm an der Südseite errichtet. Auch eine neue Sakristei, Archiv und auf der Ostseite, hinter der Fassade eine Empore wurden gebaut.

Nach den Quellen arbeitete der Jesuiten-Baumeister Christoph Tausch, der Nachfolger des berühmten Pozzo auch auf dem Bau im Jahre 1716.

Der Chorschluß der Kathedrale von Erdődy war gerade. Das kennen wir von einem durch einen anonymen Ingenieur verfertigten, sorgfältig gezeichneten Grundriß. Pál Voit hat angenommen, daß der gerundete Chor nur von dem Grafen Károly Eszterházy im Jahre 1766 aufgebaut wurde. Aber ein Stadtplan aus dem Jahre

1753 zeigt, daß damals die westliche, d. h. Chorseite der Kirche in der Mitte entsprechend dem Anschluß des später gebauten Chores untergebrochen wurde. Dieser Plan zeigt deutlich, daß im Jahre 1753, zur Zeit der Verfertigung des Planes die Westwand der Kirche geöffnet stand. Wenn es so war, der halbkreisförmige Chorschluß der Kathedrale schon zur Zeit des Bischofs Graf Ferenc Barkóczy fertiggestellt wurde.

Zwei Säulenpaare haben den Haupteingang der Kirche umgerahmt. An seinen beiden Seiten öffneten sich Seitentore in die Seitenschiffe. Über dem Eingang stand die Statue des Patrons des Bistums, des Heiligen Michaels. Die Fassade schmückten noch die Figuren des Erzengels Gabriel, und des Evangelisten Johannes.

Nach einer Beschreibung aus den 1730er Jahren wurden die Wände der Kirche mit „bunten, eingelegten Bildern“ geschmückt. Diese Beschreibung kann sich nur auf Mosaikbilder beziehen. Aus dieser Zeit haben wir keine Angaben von Verfertigung der Mosaiken, es kann nicht ausgeschlossen sein, daß diese mittelalterliche Bruchstücke waren.

Die Statue des Heiligen Michaels von der Fassade der Kathedrale des Bischofs Erdödy ist heute — ein wenig verstümmelt — im Burgmuseum von Eger, zusammen mit einem großen Relief, der einst den Abstieg der Krypta geschmückt hatte.

Die weitere Geschichte der barocken St. Michaelis Kathedrale — vor allem unter dem Bischof Graf Károly Eszterházy — gehört zu einer anderen Studie.

MAGYAR VONATKOZÁSOK NEPOMUKI SZENT JÁNOS TISZTELETÉBEN ÉS IKONOGRÁFIÁJÁBAN

Nepomuki Szent János boldoggá avatásának 250. évfordulója óta (1971) Bajorországban és Ausztriában egymást követték a kiállítások, beleértve a nyolc évvel később, a szentté avatás két és félszázados jubileuma alkalmából rendezetteket is. Most, 1993-ban a szent mártír halálának 600. évfordulóján nagyszabású kiállítás nyílt végre már saját hazájában és városában, Prágában, mely a prágai Nemzeti Múzeum, a premonstreiek strahovi Apátsága és a Bajor Nemzeti Múzeum együttes munkája. A korábbi kiállításokat — csakúgy, mint a mostanit — a gazdag emléktanyag leírásán kívül művészet- és kultusztörténeti, valamint az ikonográfiai kutatás eredményeit összegző alapos tanulmányok kísérik a katalógusokban.[1]

A kiadványok tüzetes átvizsgálása után megállapítható az eredeti felfogás máig érvényes dominanciája, amely már a kanonizáció évében költői fogalmazást nyert, és amely Nepomuki Szent Jánost mint „AUSTRIAE BOHEMIAEQUE PATRONUS” ünnepli.[2] Joggal kifogásolható a „tőzsomszéd” történelmi Magyarország művészeti emlékeinek teljes mellőzése, holott a képző- és iparművészet egész műfajskáláján meg lehet találni ugyanazokat az ábrázolásokat, ikonográfiai típusokat, melyek a cseh-morva és német nyelvterületen fordulnak elő.[3]

A boldoggá avatás után hamarosan Johann Andreas Pfeffel (1674–1750), a jeles augsburgi rézmetsző több mint harminc jelenetben illusztrálta Bohuslav Balbin jezsuita hagiográfus Nepomuki Jánosról írt művét. Ez a sorozat alapjaiban határozta meg a szent ikonográfiáját.[4] A nagyszámú kompozícióból redukálódott a később elterjedt művészi ábrázolások számos változata, melyekből a közismert, jellegzetessé vált típusok kialakultak. Pfeffel tizenegy oldalas ajánlása figyelemre méltó, mivel ritkaság számba megy az európai grafika tudománytörténetében. A dedikáció panegyrikus hangvételét a császári kalkográfus képpé formálta metszetsorozata egyik lapján, az apoteózis témájában. A megdicsőült Nepomuki János fogadja az osztrák és a cseh címert tartó ország-allegóriák hódolatát, viszonzásul pedig fölējük terjeszté kézzel oltalmáról biztosítja Germániát és Bohémiát, amint a latin nyelvű felirattól is kitűnik. (1. kép)

Kétségtelen, hogy ezt a kompozíciót ismerte Kurtz József (1692 körül–1737) tiroli származású, Pozsonyban letelepedett festő, aki a Pfeffel-sorozat második kiadását követő évben, 1726-ban a metszet nyomán készíti el a grafikai előkép „magyarosított” változatát. (2. kép) A boldoggá és szentté avatás közötti időben festett olajképen a Pfeffel-metszet koronás nemzet-allegóriái Kurtz művészi találékonysága által angyalokká változnak, s egyikük Pozsony címerét, a másik pedig a magyar címet tartja fél térdre ereszkedve. A háttérben a pozsonyi vár látszik a hegy lábánál meghúzódó épületekkel.[5] Mintha már akkor, a kultusz kezdeti stádiumában — talán épp’ az új primás, Esterházy Imre hatására — Hungária méltánytalannak találta

volna mellőzését, s ezért itt, az angyalok fényes koszorújában, göndör báránnyelűkön helyet foglaló prágai vértanúkanonok mennyei boldogságából áraszt valamit a magyar földre is.

Nepomuki Szent János magyar vonatkozású emlékei közül meglepően korai az a Budavár töröktől való felszabadulása utáni években készült votív oltárkép, amely a lebontott Mária Magdolna-templomból kikerült, s jelenleg ismeretlen helyen lappang.[6] Latin felirata Hantschl Antal Miklós János páratlan, „alattvalói” áhítatát örökíti meg, a gyónási titok Mártírja, Krisztus Titkára s a jog Doktora iránt. Az utóbbi kifejezés arra enged következtetni, hogy esetleg a fogadalomtevő a budai jezsuita akadémián nyert tudományos fokozatot. A szöveg kronogrammjának számértéke szerint a dátum 1694.

A hazai kutatás elmaradottságának számlájára írandó, hogy egy tanulmány, mely Nepomuki Szent János kultuszát vizsgálja az egész Római Szent Birodalomban, Latin-Amerikát bőségesen tárgyalja, de Magyarországot meg sem említi.[7] Pedig VI. Károly német-római császár nem utolsó sorban III. Károly magyar király is volt, akinek uralkodása idején került sor a boldoggá avatásra és a kanonizációra egyaránt. Károlynak ebben betöltött érdemes szerepét jól szemlélteti az augsburgi Thomas Baeck 1736-ból való rézmetszete, amely Berghauer Nepomuki Szent Jánossal foglalkozó, ma már alig ismert, történeti művének címlőzék lapja.[8] (3. kép) A kompozíció a kor tézislapjaira emlékeztet az égi patrónus, a mecénás és auctor együttes ábrázolásával, allegorikus erényfigurák között.

Az uralkodó személyes bizalmát élvező Althann grófi család tekintélyes tagja, Mihály Frigyes bíboros, nápolyi alkirály, aki 1718-tól váci püspök, Nepomuki János szentté avatási eljárásában a postulator jelentőségteljes tisztségét töltötte be. Ezt a fontos mozzanatot a szent hazai tiszteletének kibontakozásában az eddigi kutatás figyelmen kívül hagyta.[9]

A majki kamalduli remeteség már 1731-ben Nepomuki Szent Jánost választotta pártfogójául. A templom berendezése ugyan alig rekonstruálható, fennmaradt viszont a pozsonyi Zeller Sebestyén eddig ismeretlen rézmetszetén az egykori főoltárkép. (4. kép) Ezen az egyik ritkán előforduló ikonográfiai típus látható, amint az új szent enyészettől mentes nyelvét ajánlja a Szűzanyának, a Napbaöltözött Mennyei Asszonynak.[10] A rokokó keret felső kartszára írt szöveg arról is informál, hogy a donátorról nevezett Hartvigh-kápolnában köztiszteletben részesített kép magának az eredeti, „hivatalos” római ábrázolásnak a másolata, mely a kanonizációs ünnepségen szerepelt. Meggyőző erről a prágai kiállítás szentté avatást bemutató egykorú metszete, amelyen még Althann váci püspököt is látni.[11] A közbenjárás eszméjét hitelesen érzékeltető barokk oltárkép-típus nem vált elég népszerűvé, mégis, a már publikált feygyverneki emlékművön kívül, a majki kép hasonmására



I. Johann Andreas Pfeffel: Nepomuki Szent János, 1725. Rézmetszet. A szerző tulajdonában



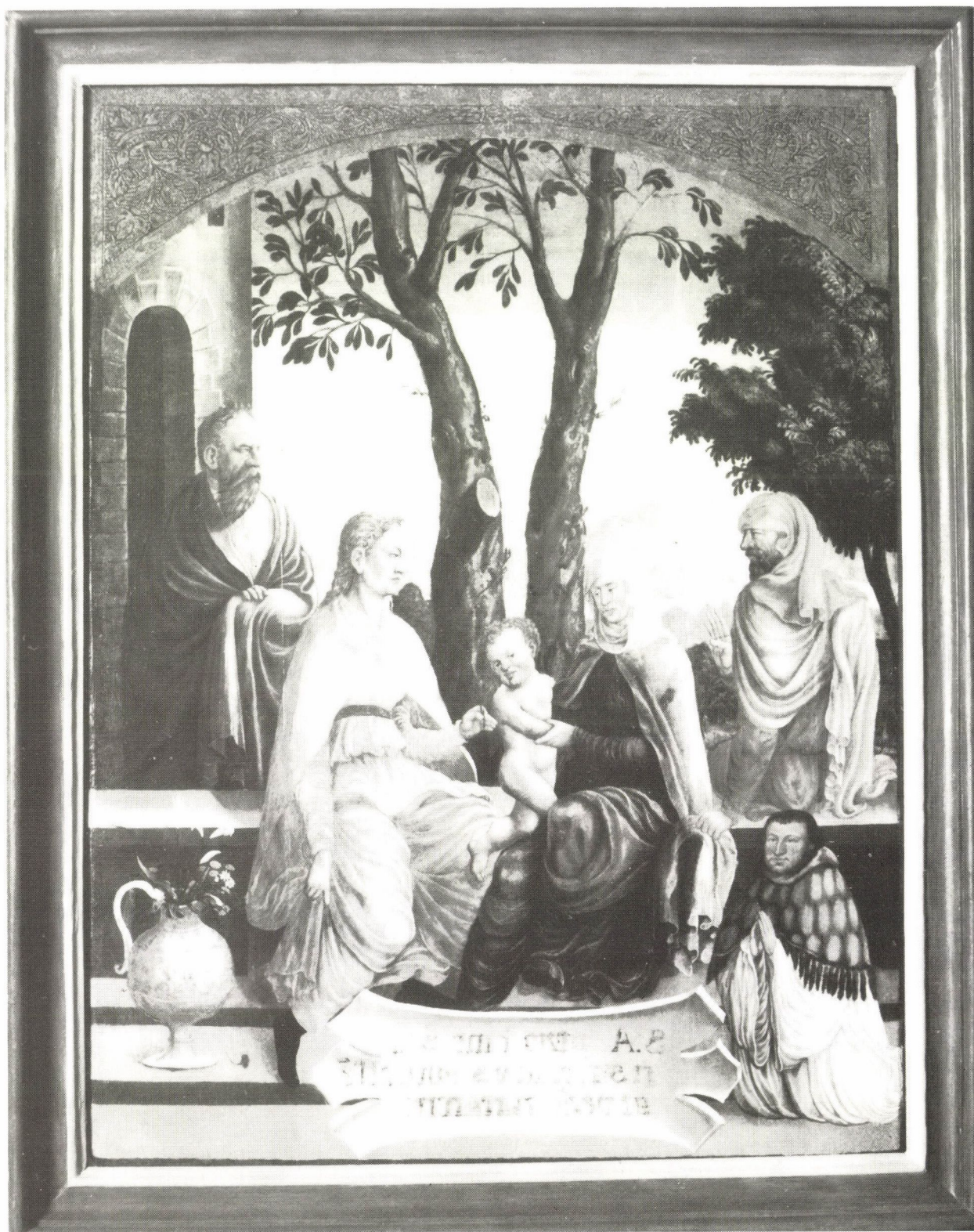
2. Kurtz József: Nepomuki Szent János, 1726. Olajfestmény, Pozsony, Galéria mesta Bratislavy



3. Gottfried Rogg—Thomas Baeck: VI. Károly császár a boldoggá és szentté avatás uralkodója, 1736. Rézmetszet. A szerző tulajdonában



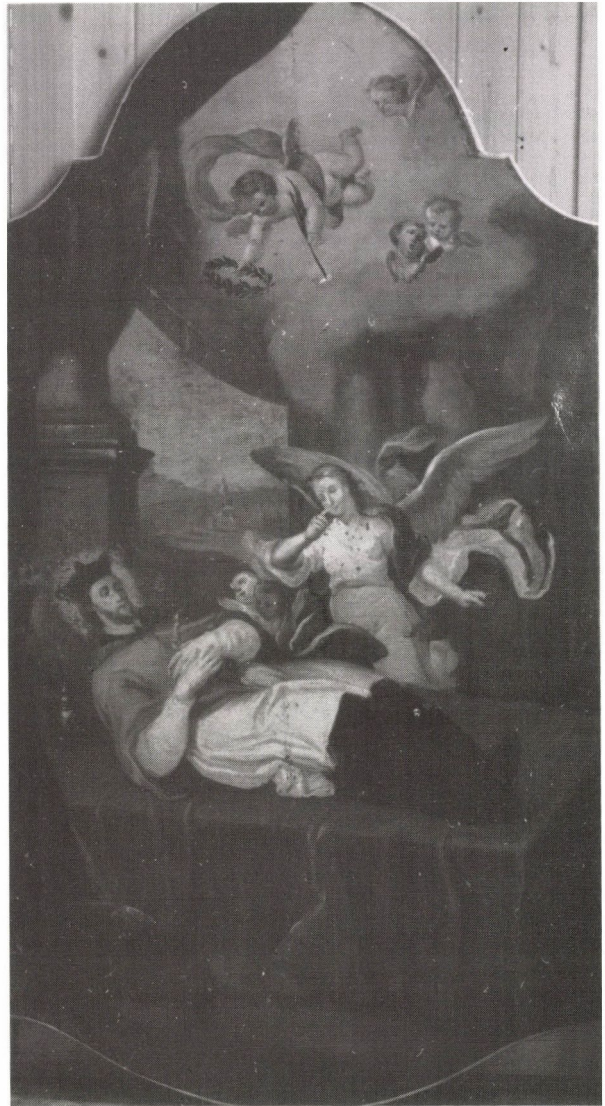
4. Zeller Sebestyén: A kamalduliak majki templomának egykori főoltárképe, 1760 körül. Rézmetszet. A szerző tulajdonában



5. Német festő: A Szent Család, 1510 körül. Táblakép. Székesfehérvár, Egyházmegyei Múzeum



6. A Wunschwitz család címere és pecsétje a Szent Család-kép hátoldalán, 1707



7. Magyar szerzetes festő: Nepomuki Szent János a ravatalon, 1740 körül. Oltárkép a budai Stigmatizált Szent Ferenc-templomban

találtam az 1756-ban épült bélabányai (Banská Belá) kápolna festett fadomborművén. A helyi hagyománynak megfelelően itt a barokk kultusz töretlenségét mutatja az a szokás, hogy temetéskor a kápolnánál letették a koporsót, megtartván a Liberát, vagyis a végső föloldozást a Szent Gyóntató színe előtt.[12]

A jubileumi kiállításon több, a Wunschwitz családdal kapcsolatos dokumentum található.[13] A tekintélyes arisztokrata família Nepomuki Szent Jánosban tisztelte saját választott patrónusát, s a nemzedékek devóciója jelentősen hozzájárult a kultusz népszerűsítéséhez. Ismeretes, hogy a prágai Károly-híd Nepomuki Szent János-szobrát a mártírhalál háromszázados évfordulójára Mathias Gottfried Wunschwitz (1632–1695) emeltette, s ez lett a leggyakrabban előforduló Nepomuki-szobrok prototípusa.[14] Az viszont már nem köztudott, hogy az unoka, báró Wunschwitz János Antal Kajetán (1710–1749 után) — aki elődeihez méltóan ápolta a Szent kultuszát — móri (Fejér megye) főnemesi családba nősült, amikor gróf Lamberg Anna Mária Borbálát vette feleségül. Közös címerük ékesíti az árkipusztai birtokukon emelt kis templomot, amelyet



8. Nepomuki Szent János-amulettek, 1740 körül. A szerző tulajdonában

Dravec József váli esperes 1745. május 16-án Nepomuki Szent János tiszteletére áldott meg.[15] Itt őrizték a Wunschitz család féltett kincseként a Szent Család reneszánsz táblaképét, amely most — végre helyreállítva — a székesfehérvári Egyházmegyei Múzeumban található.[16] (5. kép) A Strahovi Bibliotéka jelenleg kiállított anyagában tűnt föl az ősi kép Thomas Bohacz nevével jelzett rézmetszet mása 1742-ből. Ezen a Szent Család, pontosabban meghatározva, a Szent József és Joachim alakjával bővített Mettercia-téma votív jellegére a jobboldalt térdelő klerikus figura utal, akit — nyilván a kanonoki hermelingallér miatt — a katalógus szerint Nepomuki Szent Jánosnak tartanak.[17] Az állítás nemcsak az itt látható donátoralak és Nepomuki János egészen eltérő típusa miatt tarthatatlan, hanem azért sem indokolt, mivel a nürnbergi eredetű táblakép hátoldalán Gottfried Daniel Wunschitz (1678–1741) által fogalmazott, a festmény történetét is részletező feliratban a téma megjelölésénél Jánosról említés sem történik.[18] Természetes, hogy egy 18. századi metszet láttán, az öltözet hasonlósága miatt, Nepomukira is lehetne asszociálni, különösen akkor, ha nem is sejtik, hogy az értékes eredeti mű Magyarországon, egy elhagyatott pusztai kápolnában maradt meg, ahol tudomásom szerint János Antal Kajetán felelőseivel nyugszik. Az ő atyja szerezte meg 1707-ben a nevezetes képet, a hátíratot pedig festett és viaszba nyomott családi címerével hitelesítette. (6. kép) Egy ovális, fára festett címer szerepel a kiállítás tárgyai között, amelyet a boldoggá avatáskor János síremlékére helyeztek.[19] A címer körirata arról értesít, hogy a Wunschitz-ház Jánost, már 75 éve, 1646-tól patrónusának tekintette.

A magyar főurak közül gróf Koháry István költő, országbíró, labanc érzelmű hadvezér ajánlotta magát és családját Nepomuki Szent Jánosnak, amelynek máig fönmaradt emléke hontszentantali kastélyuk homlokzat-festménye, a kápolnában pedig, a Szent üvegkoporsóban nyugvó szobrát tisztelik.[20]

Szintén a dinasztikus kultusz nyilvánul meg Székesfehérvár Nepomuki-szobrában, amit Urli Henrik városparancsnok a kurucok kiverése emlékére már 1705-ben állíttatott.[21] Ugyancsak Fehérvárott, a jezsuiták egykori templomát Acsády Ádám veszprémi püspök kifejezett kívánságára dedikálták Nepomuki Szent Jánosnak.[22] Itt, az apoteózis Caspar Franz Sambachtól való, illuzionisztikus oltárkép-freskóján — már az 1749-ben rajzolt vázlaton is — érdemes felfigyelni a kompozíció sajátosságaira, amelyet a nagylelkű donátorok határoztak meg. A bűnbánat, a gyónás és az elégtétel gondolatát megjelenítő figurák között állnak az új templom legkiválóbb jötevői, Vanossy Antal jezsuita provinciális és báró Amade Antalné személyében. A vezeklést jelentő zarándok alakjában Vanossy Lőrinc királyi harmincadost feltételezik, akinek összeharcsolt vagytonát fiának 100 000 forintos adománya kompenzálta.[23] A jeles donátor sokatmondó gesztussal — talán elégtétel gyanánt — lepecsételt borítékot nyújt a penitencia megdicsőült mártírja felé, mely ugyanakkor a szentségi titoktartásra is vonatkozik.

Nepomuki Szent János tiszteletének kibontakozásakor Közép-Európát, s benne hazánkat pestisjárványok szorongatták. E szomorú aktualitást idézi a szentnek dőghaláltól oltalmazó kultusza, amely Prágából kiindulva Bécsen át ide is eljutott, különösen az utolsó, 1738–39-es nagy járványhullám idején.[24] A pestistől védő jelleg az ikonográfiai változatok széles skáláján egy ritkábban előforduló típusban jut kifejezésre, amely a Nepomuki János ideiglenes temetőhelyéről származó, *vera effigies*nek ismert halotti képmásban jelenik meg.[25]

A barokk pestis-ikonográfia még mágikus szemléletben fogant „halálriasztó” típusai (Xavéri Szent Ferenc, Szent Rozália) között Nepomuki Szent János ábrázolásában a profán ravatalképek szakrális variánsát látom, ugyanis ezeken a szorongást, idealizáltan festett díszítmények középette, maga a gyászpompa hivatott csillapítani. A pestises

időket Budán a Régi Szent János-kórház idézi, melynek helyén eredetileg ún. veszteglőház volt, ahol az 1710-es járvány folyamán a pestisgyanús betegeket ápolták. Már 1717-ben Nepomuki János oszlopos szobra állt a kórház közelében, majd mellé építették a Szent János-kápolnát. Az elpusztult műemlékegyüttes a ma is működő Szent János Kórház nevében él csak tovább.[26] A pestistől védő új patrónus budai kultuszát örököztette meg Stigmatizált Szent Ferenc templomában a nyilván szerzetes festő 1740-körüli oltárképe a felravatalozott Nepomuki Szent Jánossal. (7. kép) Az oltárképen alig előforduló téma, formájához híven, inkább oltárpredellákon jelenik meg, amint ugyanebből az időből Pesten, a pálosok egykori templomában, a Sasvári Pietá-oltár domborművén lehet látni. Vidéken a nagyvázsonyi Szent Család-oltár predellaszobrára, Győrött a Szent János kápolna oltárán elhelyezett üvegkoporsóra, továbbá Türijén a templom sekrestyeajtaja fölé függesztett koporsó alakú festményre érdemes még fölfigyelní. A ravatalképek ritkább változatai sorában számomra a legmegragadóbbat a felsőrsi Mária Magdolna-templom Nepomuki Szent János-oltárának fára festett, igen dekoratív, virágokkal ékes antependiumán találtam, amelyet Padányi Bíró Márton ismeretlen művésszel csináltatott, bizonyára arra is emlékezve, hogy a felsőrsi prépostság magas méltóságát éppen a kanonizáció évében (1729) nyerte el.

Kultuszörtörténeti érdekességű Nepomuki Szent János sérthetetlen sírjának tisztelete, mely a boldoggá avatás előtti exhumálástól kezdve (1719) abban is megnyilvánult, hogy sírjának földjét ereklve gyanánt nyelv alakú vagy



10. Magyar festő: Nepomuki Szent János, a titoktartás vértanúja, 1783. Oltárkép részlete a leleszi (Leles) premontrei templomból



9. Ismeretlen rézmetsző: Nepomuki Szent János sírlótára a prágai Szent Vítus-székesegyházban, 1771 után. A szerző tulajdonában

szentképes amulettekbe foglalva rózsafüzérre függesztették, illetve nyakba akasztva szakrális ékszerként szívesen viselték. (8. kép) A nyilván pestis elleni szokásra utal a „Jó illatú Rosáskert” imádsága: „Imé lélekben csokolom szíves buzgósággal szent tetemedet, kivált-képpen pedig az édes szent szivednek porát, úgy mint az Isteni szeretet lakó helyének élő kemenczjét.”[27]

Az sem köztudott, hogy híres prágai síroltárát Joseph Emanuel Fischer von Erlach terve szerint a bécsi „ezüstkovács”, Johann Joseph Würth *selmezbányai* ezüsből öntötte.[28] (9. kép) A koporsóján térdelő, megdicsőült szent szobrának hazai változatát remekbe faragott baldachinnal, a bajor rokokó ihletésében Hauser Lőrinc, rendi nevén Eliseus a S. Basilio fából készítette el Kármelhegyi Boldogasszony temploma számára Székesfehérvárott.[29]

Csak az utóbbi évtizedekben derült fény Nepomuki Szent János mártírhalálának pontos dátumára. Mindaddig tíz évvel korábbra, 1383-ra datálták s ehhez számították az évfordulókat, így a már említett, Wunschwitz-címerrel ékes prágai szobrot is. A 400 éves jubileumnak érdekes emléke a Lelesz (Leles) premontrei templomában emelt Nepomuki Szent János-oltár 1783-ból való, alkalmazott bibliai idézetekben gazdag képe.[30] (10. kép) Itt tűnik fel ismét a lepecsételt levélboríték, melyet kisujján lakattal egy gyermek-angyal nyújt a gyónási titok vértanúja felé. A figyelemre méltó attribútum kifejezi a titoktartás hármass kötelezettségét, úgymint *secretum naturale*, *officiale*, *sacramentale* — azaz *sigillum*, vagyis pecsét. Ez a pecsétellátott nagy boríték a becsületet megtartó, jó hírt őrző felebaráti diszkréción, hivatali és szentségi titkon túl az akkor már országosan kiépülő postai hálózat kapcsán a levéltitokra is utalhat.

Szilárdy Zoltán

1 Kiállítási katalógusok: Johannes von Nepomuk. Passau 1971; Johannes von Nepomuk. Variationen über ein Thema, München—Paderborn—Wien 1973; 250 Jahre hl. Johannes von Nepomuk. Salzburg 1979; Johannes von Nepomuk 1393–1993. München 1993 (Kiállítás Prágában a Strahov Kolostorban 1993 V. 17.—VIII. 15.; Münchenben a Bayerisches Nationalmuseum-ban 1993. IX. 17.—XI. 14.)

2 *Kapner, Gerhardt*: Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger. Wien 1978, 58.

3 *Bálint Sándor*: Ünnepi Kalendárium I. Budapest 1977, 370–384; *Tüskés Gábor—Knapp Éva*: Nepomuki Szent János tisztelete a szabadtéri emlékek tükrében (Kvantitatív elemzési kísérlet). Ethnographia IC. 1988, 330–355; *Fehér József*: Megyénk Nepomuki Szent János szobrai. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei XXVI. 1989, 190–201.

4 *Matsche, Franz*: Die Darstellungen des Johannes von Nepomuk in der barocken Kunst. In: Kat. Passau 1971, 35–62. A szerző Pfeffel metszetsorozata alapján mutatja be a témákat és a különböző típusokat. A ritka példány: „VITA B. Joannis Nepomuceni Martyris, Aug. Vind. 1725” a szerző tulajdonában. Mérete 155 × 110 mm, fotó Hasznos Zoltán.

5 *Petrová-Pleskotová, Anna*: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku. Bratislava 1983, 17–18; 14. kép. A festmény mérete 194 × 126 cm; szignatúra Pozsony címerének kartusán: „Jos. Kurtz Pinxit 1726” (Ltsz. GMB A-252). A fotót, melyet Ladislav Sternmüller készített, magának a szerzőnek köszönöm. A kompozíció előképével és Esterházy eszmei szerzőségével kapcsolatban hasonló eredményre jutott *Želmíra Grajciarová* a kézirat nyomdába kerülése óta megjelent kiállítási katalógusban: Rusina, Ivan red.: Svätci v Strednej Európe. Bratislava 1993, 158.

6 Magyarországi Műemléki Topográfiája IV. Budapest műemlékei I. Budapest 1955, 379–380. Sajnos, az oltárkép az itt közölt adattal ellentétben a Szépművészeti Múzeumban ma már nem található. Felirattal viszont megörökítették: „Divo Joanni Nepomuceno Sacerdoti illibato Doctore eximio Jurato Christi Secretario, Martyri ob inviolatum Confessionis Sigillum invicto, Patrono sibi speciaLiter, Venerando obtulit perpetuo DeVoVs CLi-ens, AntonIVS NIColaVs Ioannes HantsChL” (1694).

7 *Lasfargues, Yves*: Die Verehrung des Heiligen Johannes von Nepomuk jenseits der Grenzen des Heiligen Römischen Reiches. In: Kat. Passau 1971, 107–130.

8 *Berghauer, Joannes Thomas Adalbertus*: PROTO-MARTYR POENITENTIAE . . . Aug. Vind. et Graec. MDCCXXXVI. A címelőzők-metszet jelzete: „Gottfrid Rogg. del. A. V. — Thomas Baec sculps. A. V.”, mérete 32 × 19,5 cm. Nep. Szent Jánosra vonatkozó erényfigurák, az Állhatatosság és Erősség megsemmisítő alakjai, a szerző császárnak és királynak szóló dedikációja szellemében, az uralkodó erényeire is utalva trónusának lépcsőjén foglalnak helyet.

9 Vö. Johannes von Nepomuk 1393–1993 i. kat. 53, valamint 44. szám.

10 A metszet jelzete „Se Zeller sc. Poson”, mérete 154 × 90 mm, a szerző tulajdonában. A rokokó keret alsó kartusán a Hartvig címer van.

11 Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993, 53. szám. J. E. Belling rézmetszete itt közölve.

12 A béléányai adatokat 1968-ban gyűjtöttem. A kápolna relíeffe a szelmbányai kálvária stációinak barokk fafaragó műhelyben készülhetett.

13 Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993, 33, 34, 35. szám.

14 Lásd mint fent, 27, 28–30, 31. szám.

15 *Kuthy István*: A Székesfehérvári Egyházmegye templomainak leírása (kézirat, Püspöki Levéltár, Székesfehérvár).

16 A Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993, 35. szám (122. o.) szerint elveszettnek vélt német reneszánsz táblakép mérete 130 × 99 cm, ltsz. 74879. Erősen sérült állapotából Juhász István 1991-ben főiskolai diplomamunkaként szakszerűen restaurálta, kinek segítségét a fényképfelvételekkel együtt itt köszönöm meg. Csupán a képet közli a Magyar Képzőművészeti Főiskola *Diploma c.* kiadványa. Budapest 1991, 51.

17 Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993, 35. szám.

18 A képről már az 1796. évi Canonica Visitatio tudósít, mely szerint a kápolna oldalfalán függ.

A hátoldal latin felirata:

„Perantiqua et Venerandissima haec Imago plurimis annis Norimbergae in famoso Horto opulent Braxatoris Ioannis Schmauss Civis et Externi Senatus Senatoris ab Haereticis sacrilege dehonesta ac continuis opprobriis afflicta est; inde denum Anno Christi 1707 octodecim florenis redemta

ā me

Godefrido Daniele Libero Barone de Wunschwitz Domino

Haereditario in Ronsperg Was-

serau et Bernstein

ad Sylvam.

LAUS DEO.

Chara Posteritas Summum Numen per hanc amantissimam Imaginem denisse cole ac Sanctissimam CHRISTI Familiam cor detenus venerare experieris quod ego indignus saepius expertus sum; Promptum nempe DEI Auxilium ac ideo Dilecti Haeredes serique Nepotes Gloriosam hanc Imaginem constanti semper veneratione fovere eamque ā Familia nostra nullo unquam conatu avellere sinitote.”

A hátoldal latin feliratának magyar fordítása: „Ez az igen régi és felettebb tiszteletre méltó kép nagyon sok évvel ezelőtt Nürnbergben, Schmauss János, gazdag szabómester, polgár s a szenátus külső tagjának híres kertjében [kerthelyiségében] az eretnekektől szentségtörő módon csúfoltatott és folytonos gyalázkodással bánalmaztatott; innen végre Krisztusnak 1707-dik esztendejében általam, báró Wunschwitz Gottfried Dániel Ronsberg-Wasserau és az erdő melletti Bernstein örökös ura által 18 forintot megváltatott — dicsőség Istennek.

Kedves utókor! A magasságos Istenséget ezen igen szeretett kép által alázatosan tiszteld és Krisztusnak Szentséges Családját szívedben őrizve bensőségesen tiszteld, akkor tapasztalni fogod, amit én, méltatlan, ismételtlen tapasztaltam, tudniillik az Istennek azonnali segítségét és ezért, kedves örökösök és késő unokák, ezt a dicsőséges képet mindig állhatatos tisztelettel ápoljátok és azt családunktól semmiféle igyekezet által ne engedjétek elidegeníteni.”

19 Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993, 96. szám.

20 Vö. *Bálint Sándor* i. m. 380. Az itt közölt adatok saját, 1970. évi hontszentantali gyűjtésem alapján.

21 *Fitz Jenő*: Székesfehérvár. Budapest 1957, 62–64, 90. kép

22 Kovács Péter levéltári kutatásom alapuló szíves közlése.

23 *Kapossy János*: A barokk mennyezetfestés emlékei Székesfehérvárról. Magyar Művészet VI. 1930, 7. szám, 445. Képek a 428., 429. oldalon.

24 „1649. esztendőben midőn igen el-hatalmazott volna Cseh Országban a’ dög-halál, a’kik Sz. Jánosnak oltalmába ajánlottak magokat, a’ mirigyétől meg szabadultanak.” Írja Illyés András Keresztyén életnek példája avagy tüköre az az: A’ SZENTEK ÉLETE, . . . Nagy-Szombatban, MDCC. XLIII. 427. Vö.: *Kapner, Gerhardt* i. m. 51; *Szilárdy Zoltán*: Devóció és dekoráció. „Fris kisdé kép, apácza munka”. In: Devóció és dekoráció. 18. és 19. századi kolostormunkák Magyarországon (kiállítási katalógus). Eger 1987, 21.

25 Nepomuki Szent János halotti képmásáról: *Royt, Jan*: Johannes von Nepomuk und seine Verehrung in Prag. In: Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993, 83, 4. kép

26 Magyarországi Műemléki Topográfiája VI. Budapest Műemlékei II. Budapest 1962, 304–305.

27 A budai Szent Ferenc-templom oltárképét Fazekas Gyöngyi 1992-ben restaurálta, az itt közölt fényképet neki köszönöm.

Az említett amulettek a szerző tulajdonában; „Jó illatú ROSÁSKERT...” Posonban, 1769, 346.

28 Az eddig publikálatlan adat Jozef Gindl, a selmecbányai (Banská Štiavnica) Bányászati Levéltár igazgatójának szíves szóbeli közlése. A síoltár kutatása során az utóbbi években derült fény a győri Frigyszekrény-szobor udvari tervezőire. A páratlan eucharisztikus emlékmű ugyancsak J. E. Fischer von Erlach és G. A. Corradini nevéhez kapcsolódik. Lásd: *Matsche, Franz*: Das Grabmal des Johannes von Nepomuk im Prager Veitsdom als sakrales Denkmal. In: *Kat. Johannes von Nepomuk 1393–1993*,

44. A 160 × 107 mm méretű, jelzés nélküli rézmetszetű szentképen a síoltár 1771-ben történt baldachin-kiegészítése már látható, tehát akkor vagy az utána következő években készült.

29 Az 1750-es években készült tumba-oltár aranyozott szobrával, csakúgy, mint Prágában az eredeti, a halált a megdicsőülés fényében láttatja. Hauser Lőrinc kármelita művészlől bővebben lásd Schoen Arnold kéziratát: Püspöki Levéltár, Székesfehérvár, RSz. 1663.

30 Pamiatky Hnutelné II. Prešov 1969, 452. A fényképfelvételt Pék Józsefnek köszönöm.

IN MEMORIAM

ENTZ GÉZA (1913–1993)

Pontosan nyolcvanéves volt március 2-án. A születésnapját családja körében ünnepelte, és másnap reggel (3-án) a Képzőművészeti Főiskolára indult, ahol a felköszöntésre várták. Még elbúcsúzott kis unokájától, és az ajtót becsukva elindult, de a kertkaput már nem érte el.

80. életévét ünnepelendő az Országos Műemlékvédelmi Hivatal külön tanulmánykötetet jelentetett meg (Művészettörténet — Műemlékvédelem II. Entz Géza nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok, szerkesztette Valter Ilona, Budapest 1993), amelyben Horler Miklós írt pályájáról alapos tanulmányt. Halála után a Magyar Szemlében (II. évfolyam, 7. szám, 1993. július) Marosi Ernő a tudós arculatát és jelentőségét, Zádor Anna a barát-kolléga jellemét rajzolta meg. Hozzá méltó megemlékezések ezek, és nehéz lenne érdemben bármit hozzájuk fűznöm. Az arcképe keretéhez még tehető valami.

Entz Tanár Úr közeli művészettörténész kortársai főleg régi művészettörténettel foglalkoztak, vagy ezt teszik még ma is (Vayer Lajos, szül. 1913. július, középiskolai osztálytársa is volt, Dercsényi Dezső 1910–1987; Aggházy Mária szül. 1913 — és kicsit távolabbról az építész-építészettörténész Gerő László, 1909 vagy Radocsay Dénes, 1918–1974; Garas Klára, szül. 1919). A régi művészettörténet az 1949–1950-es évektől némileg hátrószága volt a szaktudománynak és kevésbé front jellegű, mint 1949-től az ideológiai reflektorfénybe helyezett 19. vagy 20. századi művészettörténet. Alkat, felkészültség, érdeklődés az említetteket és másokat is erre az inkább mellőzött, de belővésektől aránylag mentesebb és akkoriban jobb művelési eredményekre mutató területre hívtak. A szolid tudomány és kollegiális szolidaritás tudatos vagy tudat alatti vágyképe se hanyagolható el, aztán a kapaszkodás valamibe és a végvári védőindulatok (csupa tradicionalitásra indító mozzanat) is belejátszottak, hogy a műgyűjteményekben, múzeumokban és műemléki teendőkhöz a régi dolgok művelői magától értetődően elsáncolhatták magukat — míg az egyetemeken és az akadémiai intézetekben jó ideig kevésbé tehették azt.

A régebbi korok kutatása természetesen több tekintetben bizonyos peremre szorulást jelentett művelői számára. A hivatalos tudomány- és kulturális politikának időben visszafelé vizont nem voltak állásai, elhatározásai vagy praktikussá tehető céljai. Kialakult tehát egyféle időbeli gyepe, amit ebben a tudományban a hazai marxizmus érvényesítői nem léptek át: időben a 19. század első negyede. Ami ennél régebbi téma és terület volt, nem került „haladó szellemű” meghódításra, még pár korai és csak mázában marxista művészettörténeti kísérlet tekintetbe vételével sem. Így a régi tárgyú művészettörténet kívül maradt a marxista színeződésen. Bár a Magyar Tudományos Akadémia minősítése előírta a fokozatok elbírálásában a marxista szellemet, utóbbit a bizottságok jóakarátulag „igazolták”, míg nem a „komplex módszer”-ű jelzővel (a

marxizmus fogalmának álszinonimája és mágikus pótszava a Tudományos Minősítő Bizottságokban és kritikában a 70-es évektől) — sem a nyugati, sem a keleti ideológiai irányzatok nem érintették a „régii” művelőit. A hivatalból annyit hangoztatott „új módszerek” transzparenszei alatt a honi hagyományok szerinti — hol beszűkült, hol nagyon is korszerű — kutatás folyt. A régies gárda összedolgozott. A szoliditás mellett az említett szolidaritás is megvolt. Nem játszódtak tengelyakasztó versenyeik. Egzisztenciális ellenségeskedésről sem szólhatunk.

Mind a mai napig tart a régiesek túlsúlya a szaktudományban, amely tényre az egyik magyarázat az, hogy az előzmények alapján ebben alakult ki összefüggő, egymással szomszédos szakgárda. Erősítette ezt a tényt, hogy immár nemzedékektől függetlenül a régiben töretlenebb a világnézési és tárgyi igényesség szellemi és magatartásbeli közössége (persze, itt egyszersmind könnyebb is volt, vetették ellene a modernebb korok szaktekintélyei vagy kritikussai). Az ötvenes-hetvenes években ez a megoszlás pedig még igen sokat jelentett. A régies gárda tudományos és intézményi konstruktivitása a korábban kulturális peremterületeken tarthatta magát, sőt, innen erősödhetett meg. A múzeum- és a műemlékügyben, aztán a Tudományos Akadémián is, de csak kevésbé a főiskolákon, egyetemeken, valamint a művészeti kritikában s a napi irodalomban. Entz Tanár Úr pályájának is része a főiskola: a Képzőművészeti művészettörténet. Hogy a magyar művésznevelésben ez különösen fontos állás vagy poszt volt és lesz is, nyilvánvaló. Az ő ottani szereplése emelt a Főiskolán, és kiemelkedő jelentőségűvé lett az ottani restaurátorképzésben. A művészettörténeti és restaurálási tanszékek kapcsolata és munkája — az európai központok utáni sajnálatosan nagy késéssel — az 1960-as évek közepétől intézményesült és törekedett nemzetközi rangra.

A magyar műemlékügyet az 1949-es törvény sugalmazásától kezdve mostanáig persze, a régies gárda csinálta meg. Dercsényi Dezső volt ennek szakdiplomataja és az egyetlen kimagasló tudományos és gyakorlati szakmai politikusa a régies művészettörténészeknek. Entz Géza mindig vele tartott — de fordítva is: Dercsényi vele. Ez a kör nagy volt és egyre nőtt: rövid foglalatla tevékenységüknek pedig az, hogy se politikai, se anyagi korrupció nem férhetett hozzájuk és munkájuk tárgyát értően szerették. Ezt a sablon-megállapítást viszolyogva írom le, ezért pontosítom.

Entz Gézáról nemrég egyetlen szóban tett összefoglalást Zádor Anna. Azt mondta róla, hogy patricius volt. Nem mondhatott volna róla találóbbat. Társaságban, munkájában és feszült helyzetekben a szó nemes értelmében stabilizáló szerepet vitt; nem helyezkedésből, hanem a rá jellemző jóakarattól és konstruktív alapállásból. Párhuzamos életrajz esetén a tőle elütő egyéniségű és dinamikájú, de mégis igen közeli Dercsényit kellene vele és ellenében méltatni

— mert a zádori patrícius-megállapítás az utóbbira is áll. Sokunk számára ők voltak a régies társaság igazán aktív magjában szinte a mag maga (nem szólva a valamivel idősebbekről, akikkel a régies vonal teljes). Ez a társaság spontán műélvező volt, vagy az ma is, ha van. A múlt században ennek megjelölésére használták a műbarát, a műértő szavakat. A Művészet mint általánosság nem fordult elő szótárunkban: ennél tudományukban sokkal gyakorlatiasabbak voltak. Magukkal a dolgokkal, az egyes művekkel éltek

vagy élnek ma is. Átvitt értelemben szellemi örökösei és gondozói az alkotásoknak, anélkül, hogy (magan)gyűjtői lennének azoknak: ahogyan egy város jeles polgárai sajátjuknak tudják a környezetüket, s ők maguk hitükben vagy akárcsak szokásaikban is meg nem rendíthetők. „Állunk” — mondta a távvezetékek oszlopait megszólaltatva Sík Sándor.

Entz Tanár Úr magas termetű volt.

Mojzer Miklós

ÚJABB IRODALOM SZINYEI MERSE PÁLROL

1. Levelezése és írásai

Szinyei levelezése és önéletírásai — még ha az előbbi töredékes is, hiszen művészbárataihoz írt levelei felkutatásra várnak — felbecsülhetetlen értéket nyújtanak az életmű megismeréséhez. Ezért aratott méltán szakmai sikert Szinyei Merse Anna 1989-ben megjelent forráskiadványa.[1] Az Akadémiai Kiadónál napvilágot látott kötetben mindekelőtt a művész és családja kapcsolatai rajzolódnak ki élesen, a művész és szellemi környezete viszonyát ismerhetjük meg alaposabban.

Szinyei Merse Pált művelt és az egykori magyarországi művészet eszmeköréit jól ismerő szülei küldték Münchenbe. Nemcsak anyagiakkal támogatták tanulmányait, hanem igyekeztek őt tanácsaikkal is segíteni, s tehetségét bizonyos irányba terelni. Mindketten azt szerették volna, hogy Karl von Piloty iskolájában, illetve esetleg más iskolákat és művészeti központokat is megismerve a hazai gyakorlatnak megfelelően történeti festőnek tanuljon. Atyja ezért küldte el neki 1866-ban Teleki József művét, a Hunyadiak korát, s valószínűleg a Horváth Mihály által írt magyar történeti összefoglalót, ezért akarják személyesen is megismertetni őt Horváth Mihállyal és Arany Jánossal.[2] Egyik kísérletük sem sikerül. Ezért írja szárazabb, keményebb szavakkal fiának az apa: „én a történelmi festészetet a művészet lépcsőzetén magasabb fokon állónak vélem”,[3] ezt ismétli meg költői hevülettel édesanyja, mikor így ír: „a Te eseted megörökítheti mindazt, amit én hazánk egyik legválságosabb időszakában láttam, tapasztaltam. . . s téged képzellek hivatva arra, hogy történeti képekben megörökítsd mind azt, a mit én majd néked lelki örökségül hagyandok”.[4]

Szinyei már 1865-ben — néhány kevésbé sikeres történeti vázlata megalkotása előtt — így ír egy német nyelvű levélben atyjának: „Elismerem szavaid igazságát a történeti és tájfestészetéről és én is vallom az előbbi magasabb rangját, másrészt azonban törekvésem mindig arra irányul, hogy vizsgáljam és megítéljem magam és szerintem sokkal több érzékem van a táj iránt.”[5] Ebben a levélben a művész mesterének, Pilotynak az ösztönzésével igazolja azt az elhatározását, hogy a tájkép felé fordul. Egy év múlva azonban, bizonyára a történelmi olvasmányok után, megfesti *Attila halála* című vázlatát. Az atya ekkor tiltakozik, a történelemből nem a nyers erő, hanem a magasztos, hősi tett példáit szeretné látni fia vásznain — s nem naturalista hullá-tanulmányokat egy gyászoló alak stúdiumával egybe-komponálva — tehetnének hozzá okfejtéséhez.[6]

A fiú következő tette megfelel a szülők szándékainak. Szinyei megrajzolja Szokoly Viktor Honvéd-albumába az 1848–49-es szabadságharc egy jelenetét, de „nem a branyiszkói csatát, mert ez kívül esik hatáskörömön — írja szüleinek — de az éjjeli előőrsöt a Tisza jegén”.[7] A Morelli Gusztáv által fametszetben sokszorosított rajz nem a hagyományos heroikus, romantikus történelemfelfogást

képviseli, hanem a köznapi emberek a köznapi történetének realiztikus megközelítését nyújtja, megelőzve Munkácsy *Tépécsinálók* című művét.

Az *Attila halála* és az *Előőrs* mellett később azonban csak vázlatlapokon jelent meg Szinyeinél a távolabbi vagy közelebbi történelem. Visszavonulása éveiben az akkor divatos történeti előképekhez is készített tervek az eperjesi színház számára, sőt még arra is vállalkozott, hogy maga is kosztümöt öltöszön,[8] de a történeti festészetnek nem lett művelője.

Szüleihez írt leveleiben 1869-től olyan képekről van szó, melyeken nincs már más, mint „egy merengő nő, egy fekete rigó és piros esti alkonyat”, anyja és gyermekei a zöldben, vagy „nők és gyermekek egy gyümölcsös kertben mulatva, hintázva”.[9] Ezek tárgya „egyszerű, egészen modern” vallja büszkén a művész,[10] aki ezekben az években megrendelket, feladatokat és társakat keres elképzelései megvalósításához.

Portréihoz minden családtagja örömmel ül modellt, mitológiai képeit érdeklődve csodálják, ha Münchenben járnak, vagy ha a kép hazakerül, de a család portrén és történelmi tárgyú képen kívül csak vallásos témájú képet vár tőle. Évekkel később vallja csak a művész, hogy Remete Szent Antalt ábrázoló oltárképének megfestése — melyet atya rendelt tőle — milyen sok kínlódot okozott neki.[11]

A nagyon modern életképi témák pedig — talán az édesanyja kivételével — a családtagokat feszültségekkel töltik el.

1869-ben sokfelé tarthatott volna Szinyei életpályája. Az év elején Bécsben járt, régi barátjával Hans Makarttal találkozott, aki talán meghívta, hogy vegyen részt a Hofburg díszítésében, amire a dekoratív kosztümös jeleneteket bravúrosan, szingazdagan komponáló művész kiválóan alkalmas lett volna — gondoljunk későbbi *Rococo* című művére.[12] Kétségtelen, hogy az 1869-es müncheni francia kiállítás élménye, a Corot, Courbet és Millet műveivel való találkozás késztethette arra, hogy a modern élet ábrázolása felé forduljon. A kiállítás után levélben jelentette be atyjának, hogy kilépett a Piloty-iskolából, önálló műtermet bérelt, és falura ment stúdiumokat festeni, s noha haza is vágyik, úgy érzi, első a munka, amíg a benyomások még frissen vannak az emlékezetében.[13] Itt fejt ki a hazatéréssel együtt járó izoláció káros következményeit, a müncheni művészeti légkör fontosságát és azt is, hogy rövidesen Párizsba készül.

Ezt a fellángolást félbeszakítja a porosz–francia háború. Párizsi látogatása 1908-ig elmarad. A művész hazatér, gazdálkodik, s csak évtizedek múlva derül ki írásaiból, hogy mennyire idegenül érezte magát szerettei között. Amikor 1872-ben egy időre visszatér Münchenbe, újra Piloty tanítványának vallja magát, és ez nemcsak a színskálájában, de a modern életet ábrázoló képei szigorú komponáltságában is kifejeződik.

Az írott forrásokból kiderül, hogy Szinyeinek, amikor a *Majális*-t festi, nincs sem eszméi, sem tényleges megrendelője erre a képre. Barátai — különösen Böcklin, de még Benczúr is — biztatják a szabadban elhelyezett kompozíció szín-forma-fény viszonyaitaiteztetésának és eredetiségének maximumra fokozására, de az eredmény — kevés kivétellel — még München festőit is mehökkenti. Szinyeinek — haza írt levele szerint — a kép az egyetlen vigasza, szórakozása, mulatsága, s mint 1872-ben írja: „hogy mit mond hozzá a világ, azzal nem törődöm”. [14]

Az írások azt a feltételezést igazolják, hogy a mű és művész izolációja több értelemben már 1872–73-ban, Münchenben bekövetkezett. Szinyei a tájat választotta, s a tájban az életképet, de a két műfaj kapcsolata nála más volt, mint elődei és kortársai műveiben. Évek múlva is csak azt tudta elmondani Peregriny Jánosnak írt levelében, hogy mi nem ez a kép, vagyis miben más, mint a Magyarországon megszokott földrajzi-történeti zsáner: „nem egy bizonyos vidék, nem megtörtént esemény”, de az alakokhoz ismerősei ültek modellt, sőt ő is ott van a képen. „Képem nem akar mást ábrázolni, mint amit világosan kifejez, egy szép tavaszi napot, melyet a városból kirándult víg társaság élvez.” [15] A kivonulás a városból, a történelemből, az irodalom hagyományos témáinak világából, a mindennapiság s a köznapiság keresése az 1840-es–50-es évektől jelen van a francia realisták festői gyakorlatában, sőt óvatosabb formában fellelhető a német és osztrák *biedermeier* életképeken is, [16] csak a kép belső arányai, a merész közvetlenség, a színek és fénycik ábrázolása választja el az előbb említetteket az utóbbiakról. A kivonulás és a természet felé fordulás — mint ez közismert — jelen van a 19. század német költészetében és több filozófiai áramlatában is. Az 1869-es müncheni francia kiállítás élménye mellett az önéletírások változatai alapján úgy véljük, bizonyos német irodalmi és filozófiai olvasmányok is döntőek lehetnek Szinyei alkotói arcának formálásában.

A természet szépségeinek utolérhetetlensége és a természet megismerésének elsődlegessége már a romantika gondolkodóinak fő eszméje volt. Az egyén szabad választásából kialakított bensőséges kapcsolata a természettel fontos szálként húzódik két olyan filozófus munkásságán, akiket Szinyei jól ismert, állandóan olvasott. Ez a két filozófus Arthur Schopenhauer és Friedrich Nietzsche. Schopenhauer ismeretét egy kis kötet bizonyítja Szinyei hagyatékában, az *Über den Willen in der Natur* 1867-es lipcsei kiadása, mely az 1990-es életműkiállításon látható volt. [17] Elképzelhető, hogy emellett még több Schopenhauer kötet volt Szinyei könyvtárában, hiszen ez a mű is a *Die Welt als Wille und Vorstellung* című írás (1819) folytatása, mely a 19. század folyamán több kiadásban megjelent.

Schopenhauer bölcséletét már az 1870-es évektől ismerték és elemezték Kolozsvárott és Nagyváradon [18] (ahol Szinyei diákoskodott), majd az 1880-as években Budapesten is — mindazonáltal Szinyei bizonyára Münchenben ismerkedett meg vele. Számára nagy jelentőségű lehetett az a tanítás, amely az életerőt az akaratra vezeti vissza, amely valamilyen formában minden élőlényben megvan, így növényben, állatban és emberben egyaránt, mint reprodukív képesség, mint ingerelhetőség és szenzibilitás. A szenzibilitás Schopenhauer szerint az ember legfőbb jellemzője, mely képes újabb formákba önteni a tárgyak és élőlények anyagságából sugárzó erőket, pl. a mérhető erejű és intenzitású színekből képeket alkot, melyek anyaga az organikus erők mozgását és harcát mutatja be.

Schopenhauer szenzuális szintjára nagy hatással volt a műveit olvasó 19. és 20. századi festőkre, köztük Szinyeire

is. Schopenhauer olyan filozófiát alkotott, mely egyszerre volt empirikus és absztrakt, költői és tudományos. Schopenhauer útját Nietzsche folytatta, nem véletlen, hogy az ő írásait is szinte kiadásuk után azonnal gyűjtötte Szinyei.

Szinyei időskori önéletírásában vallott Nietzschéhez fűződő bensőséges viszonyáról, arról, hogy mindennapos olvasmánya volt, [19] s hogy Goethe, Heine, Zola, Balzac, Dosztojevszkij mellett ő jelentette számára azt a szellemi táplálékot, mellyel a legerősebben azonosulni tudott. A művész lánya, Szinyei Merse Rózsi is feljegyezte atyjának Nietzsche írásaihoz való szoros kötődését. Szinyei egy-egy mondatot aláhúzott Nietzsche kötetiben, gyakran idézett a filozófus műveiből. [20] Unokája újabb emlékekkel támasztotta alá mindezt. [21]

Nietzsche, aki a bonni, majd a lipcsei egyetemen teológiát, klasszika-filológiát, majd filozófiát tanult, egyik tudományak sem lett a hagyományos értelemben művelője. Ő még Schopenhauer-nál is élénkebb figyelmet fordított a képzőművészetre, a táncra, a zenére. 1865-ben a lipcsei egyetemen kezdte tanulmányozni Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung* című művét, 1868-tól fűzik baráti kapcsolatok Richard Wagnerhez és zenéjéhez. Amikor 1869-ben megkezdte önálló előadásait a baseli egyetemen, Homérosztól és a klasszikusoktól egy egészen új görögség-eszményhez jut el, melyet 1872-ben *A tragédia születése* című művében ír le részletesebben.

A fiatal Szinyei levelezéséből és önéletírásából kiderül, hogy ő is rajongott Wagnerért, aki műveivel jelen van Szinyei legszűkebb körében Münchenben. [22] sőt még Eperjesen is, ahol rokonai megrendelt kottákból műkedvelő előadásokon adták elő Wagner műveit. [23]

Szinyei számára a mitológiai téma, illetve annak egy erősen érzéki, dinamikus, olykor szinte botrányosan kitarukkozó vagy a köznapisághoz közeledő változata — feltételezésünk szerint — nem pusztán pénzkereseti forrás, hanem a wagneri mítoszalkotás formájához hasonló, annak az elvontabb görögség-eszménynek is megfelelő, mely elvetett a mítoszból már minden történeti aspektust, s amelyet már az 1873–1874-ben a Wagnertől eltávolodó Friedrich Nietzsche képviselt a *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* című művével.

„A történetietlenség, a felejtési tudás, a határolt horizont mögé zárkózás művészetét és erejét jelölöm” — nyilatkoztatja ki Nietzsche már a modern művészet ideológiáját ebben a műben. [24] Ezt 1872-es évi előadásainak vázlatában megelőzte annak az elismerése, hogy a művész a mindennapiságot és az előremutatott értékeket keresi ebben a korban, mely új művészet felé halad. [25] Ugyanebben az évben Nietzsche értekezést írt a valóság pátoszáról. [26]

Az 1873-as év, mely Szinyei számára a főmű mellett olyan briliáns változatokat hozott, mint a *Majális* problematikáját ismétlő *Séta Tutzingban*, *Kerti pad*, *Gyermekek a domboldalon* és *Zöld gyepen*, valamint olyan varázslatos mitológiai tárgyú műveket, mint a *Tündérek tánca* és a *Kentaurok rohama*, hasonló gondolatok megformálását eredményezi a festészet eszközeivel, mint Nietzsche ugyanazon években keletkezett filozófiai művei. Amikor 1878 után Szinyei felhagy a mitológiai témával és későbbi írásai-ban kijelenti, hogy a „jövő művészete a naturalizmus”, majd azt, hogy „a modern irány, a borzasfejű óriás legyűrte a realizmusával az aestheticusok által mesterségesen konstruált akadémikus alkotmányt”, [27] akkor a naturalizmus-realizmus fogalmaiban már kevésbé van jelen a Schopenhauertől, Nietzschétől s a festők közül Arnold Böcklintől megismert természetvarázslat, melynek hatására korábbi festményein a fiatal görög származású festőmodellből való-



1. Francisco de Goya: *Piknik*, 1766–88.
London, National Gallery

di faun, s egy modern ruhátlan nőalakból valódi nimfa válhatott.[28]

Felejtések, visszalépések, újrakezdések jellemzik mind Nietzsche, mind Szinyei életpályáját. Jernyei magányában Szinyei figyelemmel kísérte az általa tisztelt gondolkodó pályájának állomásait, meghozatta magának műveit, melyek közül a legkedvesebb az 1884–1885-ben írott *Jenseits von Gut und Böse*, melyben ott kísért a Schopenhauer-féle természetfelfogás. A historizmus álarcosbáljával ez a könyv is leszámol, s az emberiség számára a jövőt egy olyan próféta megjelenésében látja, aki elhozza a fény és árny menyegzőjének kezdetét. Az adatokat gyűjtögető tudóssal szemben Nietzsche pozitív példaként állítja a megvilágosodásra váró művész típusát. Erről az arisztokratikus művészről ír *Menschliches allzu Menschliches* című művében is egy olyan részben, amelyet Szinyei leánya feljegyzése szerint aláhúzott: „Die geborenen Aristokraten des Geistes sind nicht zu eifrig: ihre Schöpfungen erscheinen und fallen an einem ruhigen Herbstabend von Baume, ohne hastig begehrt, gefördert, durch Neues verdrängt zu werden. Das unablässige Schaffenwollen ist gemein und zeigt Eifersucht, Neid, Ehrgeiz an. Wenn man etwas ist, so braucht man eigentlich nichts zu machen — und thut doch sehr viel. Es gibt über dem »produktiven« Menschen noch eine höhere Gattung.”[29]

Nietzsche filozófiájának gazdagsága és költőisége a 19–20. század fordulóján több művésznak, illetve művészcsó-

portnak nyújtott szellemi táplálékot. Fontos kiemelnünk, hogy az egész Európát megrázó Nietzsche-láz előtt két évtizeddel volt hatása Szinyeire, aki feljegyzéseiben és műveiben követte, színekké, fényviszonylatokká formálta azt a tételt, hogy a művésznak teljesebben, egyszerűbben és erősebben kell látnia, mint az átlagembernek,[30] s életvitelében megvalósította a szemlélődő, keveset alkotó művészi magatartást, melyet Nietzsche próféta-művész eszménye kifejezett.[31]

A 19. század festészetében a művészek nagy része mind Európában, mind Magyarországon Nietzsche szavaival jól jellemezhetően „romantikusan, vagy klasszikusan, keresztényien, firenzeiesen, barokkosan vagy nemzetien” adta elő magát. Szinyei, akár a naturalisták, realisták, impresszionisták, az „eredetiség” világát fedezte fel.[32] Nem volt termékeny művész, bizonyos túlzással joggal vallotta, hogy csupán egyetlen képet festett — a *Majális*t. Sok-sok könyved, eleven vázlata mégis friss, invenciózus alkotás, némiképp hasonló ahhoz a költői filozófiához, melyet prózájával és rövid költeményeivel Nietzsche alkotott.[33]

Fülep Lajos korszaknyitó Nietzsche-tanulmányában írja 1910-ben: „Nietzsche írásai mögött tájak vonulnak el, s írásának stílusával más-más levegő árad belőlük ... Ha festő lett volna, a plein-air lett volna állandó témája ... Aforizmái, melyek a legsúlyosabb tartalom mellett is könnyűek és graciózusak, kerekék, nyugtalanok, átvillanók, olyanok, mint a csillogó napfoltok a mezőn. A Zarathustrának minden ilyen csillogás, napfények tánca, könnyű foltok szeszélyes szökkenése.”[34] Fülep képsora „illik” Szinyei vázlataira.

Mindezek a felismerések a leveleskönyv olvasása közben juthatnak el Szinyei mai kutatóihoz és közönségéhez, jelezve, hogy minden monografikus feldolgozás szilárd alapja az írott források rendszerező kiadása, mely egyenlő jelentőségű a fennmaradt művek összegyűjtésével. Szinyei Merse Anna ezt a Magyarországon fellelhető forrásanyaggal min-taszerűen elvégezte.

2. A monográfia

Az 1905-ben, a Nemzeti Szalonban rendezett életmű-kiállítás emelte Szinyeit a magyar kritika és művészettörténetírás nagy témájává. 1905–1935 között több monografikus tanulmányt, monográfiát írtak róla. (Malonyay Dezső, Meller Simon, Petrovics Elek, Fülep Lajos, Hoffman Edit



2. Franz von Lenbach: *Pásztorfiú*, 1860.
München, Schack Galerie

műveit kiemelve csaknem két oldalon folytathatnánk a sort!)[35] Mégis megillette napjainkban is egy nagymonográfia, egy emlékkiállítás, és megilleti még akár több tanulmány is. 1990-ben a *Szinyei Merse Pál és köre* című, a Magyar Nemzeti Galériában rendezett kiállítás kapcsán jelent meg, némi viszontagságok után — az egyetlen művészeti kiadótól elbocsátva és a múzeum által pártfogásba véve — Szinyei Merse Anna *Szinyei Merse Pál*-monográfiája.[36] Gazdag irodalomjegyzéke alapján újraolvasható a szakirodalmi előzmények sora, melyek közül többre a szerző hosszabb-rövidebb idézet formájában is hivatkozik. Munkája vezérfonalául a Szinyeivel kapcsolatos szolid elmélkedést tanácsoló Petrovics Eleket választotta a szerző, és a Szinyei-életművel nagy elismeréssel, de kritikusan bábó Fülep Lajost kevésbé emlegeti.

Nagy érdeme, hogy felsorakoztatja csaknem teljes számban a Szinyeivel foglalkozó külföldi irodalmat, s az idézett szerzők között a legfiatalabb generáció is jelen van. (Számomra rendkívül érdekes volt, hogy a külföldi szerzők között megtaláltam az orientalizmussal, impresszionizmussal foglalkozó Sophie Monneret és a realista ikonográfiával világsikert arató Linda Nochlin nevét is.)[37] Nagy kár viszont, hogy a valóban nagy monográfiához csak két igen rövid idegen nyelvű összefoglaló tartozik, melyeket csupán a képaláírások fordítása követ. Bizonyára terjedelmi okokból csökkent az oeuvre-katalógus is a festmények jegyzékére, jöllehet a kötet képanyagában és képelemzéseiben igen fontos helyet foglal el Szinyei rajzművészete.[38] Nagyön tiszteletreméltó cselekedet a szerzőtől, hogy a képek jegyzéke utal a lappangó, elveszett és kétes hitelű alkotásokra is. (Az előbbieik közül a műkereskedelem útvesztőiből azóta megkerült egy főmű, s egy katalogizált magángyűjteményben található az Egyesült Államokban. Ezt az *Anyá gyermekeivel* című festményt alaposan elemzi a monográfia.)[39]

A könyv a művészettörténeti aprómunka dicséretes alkalmazásában gazdag. A szerző tudatában volt annak, hogy enélkül minden történeti következtetés tévessé válhat. Az írás a címbe megadott, kissé régies megfogalmazáshoz híven valóban a művész élete és művészete. Az előszó után készült ugyan egy sokszínű kitekintés a korszak európai és magyar művészetének törekvéseire a pályája első csúcsein álló festőre vonatkoztatva. Az utolsó fejezet ezt sajnos nem ismétli meg, inkább a reneszánsztól a 19. századig ívelő színfestő hagyományban helyezi el Szinyei életművét. Elmaradt viszont a 20. század elejének európai és magyar festészetével való érdemi összehasonlítás. Tény, hogy a néző talált példákat az idős Szinyei megnyilatkozásaiból a nagybányai neósok és a Nyolcak partikulárisnak tartott modernségével szemben, de az is tény — bár ennek fontosságát a szerző kevésbé ismeri el —, hogy Szinyei a MIÉNK egyik alapító tagja, vezetője volt, szerepelt a MIÉNK — ma méltatlanul elfeledett — tárlatain. Ekkor például a fiatal nemzedék kritikusa, Bölöni György megünnepelte színvázlatait a Világban s egy álnevet használó kritikus a HÁZ című lapban.[40] Szinyei együtt szerepelt az újabb nemzedék modernjeivel, a gödöllőiekkel, a neósokkal, a Nyolcakkal 1910-ben egy reprezentatív magyar kiállításon Berlinben, s a német kritika az ő vázlatait (*Mütermem II, Majális I, Hinta, Ruhaszárítás*) modernebbeknek, vadabbnak tartotta, mint a fiatalabb művészek vásznait.[41] Volt, aki nem is akarta elhinni, hogy ezek az alkotások az 1860-as évek végén készültek.

A berlini tárlat jelentősége elhalványodik a monográfiában, ahol természetesen tárgyalásra került a MIÉNK s a Nemzeti Szalonban rendezett tárlatok, de a szerző többet



3. Arnold Böcklin: *Ideális tavaszi táj*, 1870–71.
München, Schack Galerie

foglalkozott a MIÉNK belső konfliktusaival, mint a rövid életű egyesület jelentőségével.[42] Szinyei és a modern festészet azonosságát nemcsak Ferenczy Károly és Rippl-Rónai József vallotta — Rippl tulajdonában volt egy ideig a *Hinta*, Szinyei elveszett főművének színvázlata! —, de bizonyosság volt ez Gulácsy Lajos, Bölöni György számára is.[43] Az 1915-ben San Franciscóban rendezett *Panama Pacific* című nemzetközi kiállítás katalógusának díszkiadású változatában Bölöni angol nyelvű tanulmányban helyezte Szinyeit a modern magyar festészet élére.[44]

Szinyei külföldi előzményeinek, párhuzamainak tárgyalásánál kitűnő észrevétel az olasz foltfestők (*Macchiaioli*) említése.[45] A róluk megjelent angol nyelvű nagymonográfia e művészeket már beemelte a 19. századi európai művészet történetébe, Szinyeinek több elismerő méltatás ellenére ez még mindmáig nem adatott meg.[46] Nem kevésbé telitalálat a biedermeier tájkép és életkép megfigyelése a Szinyei-életmű háttérében.[47] A biedermeier naturalizmus gazdag irodalmában éppen a táj- és életképfestészet műfajában figyelte meg a kutatás a tudatos polgári életfelfogás megjelenését.[48] Szinyei német, osztrák és magyar elődei (Ferdinand Waldmüller, a szerző által is hosszan bemutatott Karl Spitzweg vagy a nem említett Tibély Károly) már elegáns rátalálásokkal dicsekedhettek a szabad levegőfestés, a kötetlen, friss életbrázolás területén. Még olyan tradicionális történelmi festők, mint Szinyei mestere, Karl von Piloty sem tudtak szembefordulni a naturalizmus diadalmas hódításával, legfeljebb megkísérelték ismét valamely történeti stílus elemei és törvényei szerint rendszerezni azt. Szinyei számára idegen volt a Piloty és például barátja, Benczúr Gyula által elfogadott neobarokk-naturalista akadémizmus, de ikonográfikusan



4. Szinyei Merse Pál: *Anya gyermekeivel I.*, 1869. New York, magángyűjtemény



5. Szinyei Merse Pál: *Tourbillon* (Forgószél), 1873. Budapest, magántulajdon



6. Szinyei Merse Pál: Kentaurok rohama, 1873. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

és kompozicionálisan egyaránt kimutatható festészetében a neorokokó mint a naturalizmust kötöttebb formákba rendszerező stílustendencia.[49]

Szinyei Merse Anna monográfiájában alapos, részletes elemzésben jelenik meg München, hasonló gazdagsággal, mint Szinyei életének magyarországi színhelyei. Megtudhatjuk, hogy Szinyei alapfokú tanulmányaihoz tartozott a Hermes kiadó antik művek rajzreprodukcióit közlő füzetéből való másolás.[50] Közeli földije, Csontváry Tivadar is másolt ezekből a füzetekből, mielőtt külföldi tanulmányútjait elkezdte.[51]

Az első vakációra Münchenből visszatérve Szinyei hajóval tette meg az utat Regensburgból Pestig, s a hajón úgy rajzolt, mint ahogy a 19. század elejének utazó festői tették. Nagyon hagyományos tehát az életpálya kezdete: *Zsidótemető* című vászna például valószínűleg 17–18. századi holland festmény másolata.[52] A változás 1867 után következett be. Szinyei Merse Anna szépen jellemzi Szinyei Merse Pál viszonyát Wilhelm Leiblhez, Gabriel Maxhoz.[53] Leibltől kötetlen, minden hierarchiától mentes természet- és emberábrázolást tanult meg Szinyei (gondoljunk Leibl 1860-ban festett *Pásztorfiú* című festményének csöppet sem ünnepélyes beállítására), Gabriel Maxtól pedig kendőzetlen erotikát, felfokozott érzelmeket, szinpadiaságot, mely Szinyeinél mindig mérsékeltabb formában jelentkezett. Gabriel Max — aki felé csak a közelmúltban fordult nagyobb érdeklődéssel a német művészettörténet-írás — egyetlenebb, gyengébb művész, mint Szinyei, de sokkal szorgalmasabb. Levelezésének kiadása valószínűleg sok új elemmel fogja gazdagítani a Szinyei-kutatást, jóllehet művészi hatása — bár Szinyei szelídebbre formálja a Maxnál olykor a jó ízlést sértő *grand guignol*-t — inkább negatív.[54]

A monográfiából kiderül, hogy Szinyei különös tehetsége hogyan tört ki az irodalmi zsáner historikus-szimbolikus útvesztőiből a tiszta természetábrázolás felé. Érett művei könnyebben megérthetők, ha ismerjük jelentős pályatársainak műveit, Arnold Böcklin, Hans Makart érzéki, új mitológia-interpretációkat kínáló művészetét, de mindezen

túl — amint ezt Szinyei Merse Anna monográfiájában helyesen érzékelteti — Szinyei festői felfedezéseinek nagyobb távlatai is vannak.

Szinyei szabad természetben mulató figurái — melyekből főműve, a *Majális* mellett számos kisebb festményén és mesterművű vázlatán láthatunk sokféle embertípust — visszavezethetők a késő középkori, reneszánsz hónapábrázolásokig. A plein-air életképek ikonográfiai előzményeihez tartozik — ahogyan ezt már évtizedek óta több tanulmány tárgyalja — az érett reneszánsz, a barokk és rokokó szabadban zenélő, mulató társaságokat ábrázoló képeinek sokasága.[55] Szinyei francia elődeihez, kortársaihoz hasonlóan lebontja a témáról a *Vanitas* jelentést. Nem ábrázol halál elől menekülő asszonyt mulató társaság mellett, mint egy 16. századi németalföldi festő, egy-két kivételtől eltekintve nem ad zeneszerszámokat alakjai kezébe, nem éli át filozofikus-allegorikus formában a futó pillanat, a múltó élet élményét.[56] Szinyei szabadban mulató szerelmespárjai kirándulói képeinek nagy részén nem mitologikus alakok, hanem korának köznapi emberei, családtagjai, Sáros megye nemesei, München polgárai modern öltözetben.[57] Ha Szinyei valamit mégis átélt a görögök és más népek természetmítoszaiból, melyek 19. századi újraélesztői közül a legnagyobbakat ismerte, az a dionüoszosi bevonulás volt, a kentaurok rohama, a bacchánsok világformáló zenéje, a tündérek világváltoztató tánca.[58] Nagy kár, hogy Szinyei ezeket a témákat csak vázlatokban valósította meg, s nem jöhetett létre művein olyan magas szintű egyensúly a komikus és tragikus természet- és emberábrázolás között, mint volt például Goya vásznain, akit ennek ellenére Szinyei Merse Anna joggal sorolt ikonográfiai előzményei közé.[59]

A monográfiában hangsúlyosan szerepelnek Szinyei magyar kortársai és barátai. Helyesen írja a szerző, hogy Szinyei felfedezései igen korán hatottak Benczúrra, Liezen-Mayer Sándorra. Teljesen elfogadható az a megállapítás is, hogy Hans Thomára, Fritz Schiderre, Albert Langre is döntő hatást gyakorolt a *Majális* és az 1868–1873 közötti számtalan színvázlat.[60] Szinyeit több barátja, kortársa

tartotta zseniális koloristának, s többen hívták vissza Münchenbe, amikor 1873-ban, elsősorban családi okok miatt, visszavonult hazájába, annak ellenére, hogy már több éve Párizsba és Firenzébe készült. Egyik elképzelését sem sikerült megvalósítania. Szinyei Merse Anna hosszan elemzi családi okait, de azt a következtetést tapintatosan nem vonja le, hogy Szinyeinél „a lángész vakmerőségéhez” (Zumbusch felismerése) nem társult a mesterember kitarása. Szinyei nem fejezte be a 19. század minden jelentős festője számára kötelező európai tanulmányi körutat, nem igyekezett valamelyik nagy művészeti központban tartózkodni, s hazája művészeti életében is csupán időskorában vállalt szerepet. Bár tudta értékeit, szerény és félénk ember volt. Amikor idős korában eljutott a Louvre-ba, megrendült és könnyezett Giorgione (Tiziano!) mezei koncertet ábrázoló festménye előtt, de a *Majális* egyenrangúnak érezte Courbet, Manet, Monet festményeivel.[61]

Sajnos minduntalan elvonta a festészettől a köznapi élet, a birtok, a környezet, a család. Szűkebb hazájában a legerősebb volt a portré és a szentkép utáni igény. Az előbbi Szinyei kitűnő realista portrék sorával elégítette ki. Ezek elemzése mintaszerű a könyvben.

Szinyei Merse Anna mindazonáltal helyesen látja, hogy a *mi lett volna*, ha kérdés feltevése teljesen felesleges. Meg kell becsülnünk és a magyar művészet történetében kiemelt helyre kell tennünk Szinyei főműveit, valamint családtagjairól készült kitűnő portréit, néhány késői remekművét, például sógorának, Probstner Bélának léghajós utazásáról készült festményét. A monográfiában sok új adatot meg tudhatunk erről a műről, s arról is, hogyan festette egyre reménytelenebb szenvedéllyel Szinyei csodálatosan szép feleségét lilában, sárgában, vörösben, majd hogyan jutott el a magyar festészet történetének régiesebb vonulatát követve Bécsbe, a Jernyére látogató Mednyánszky Lászlótól bécsi modellek címét tudakolva. Ez a bécsi út, sajnos, nem hozott sem új főművet, sem a régebbiek elismerését. A *Pacsirta* című festmény készülése körülményei — modell, műteremben zöld matraccal, modell helyett fénykép — éppúgy kétségbeesítőek, mint a *Majális* bécsi kiállítása eleven zöld gyepel körítve, bár egyik sem idegen a kor naturalista festészetének gyakorlatától. Szinyei nem talált magának egyetlen zugot sem az 1880-as évek Bécsében.

Mondanivalója a tájról, a színről, a fényről idegen a historizmus korában. Vissza kellett hát ismét térnie otthonába. Hogy ekkor is tudott mesterművet alkotni, azt a Mednyánszky László több tájképével rokon *Horgászó Félix* című vászna bizonyítja. Az ugyancsak mesterműként tisztelhető *Hóolvadás* szintén Mednyánszky képeivel rokon. Kár, hogy ezzel a kapcsolattal, melyet a kiállítás oly szépen bemutatott, a monográfia — talán terjedelmi okokból — nem foglalkozott.[62] Igen szépen és részletesen bemutatja viszont a szerző Szinyei újralfelfedeztetésének történetét, ebben Szmracsányi Miklós, Zemplényi Tivadar, Csók István szerepét. Finoman rajzolja meg Szinyei és a nagybányaiak viszonyát, Szinyei és Ferenczy Károly barátságát.

Az időskori képeket alapos tárgyismerettel sorolja, rendszerezi a szerző, a közöttük meglévő minőségi különbségekkel kevésbé foglalkozik. A Szinyei-kiállítás nézői saját szemükkel győződhetek meg a Bodrog-parti és tengeri tájak különös kvalitásairól, de néhány időskori kerti jelenet és tájrészlet furcsa, csikorgó disszonanciájáról is.

Az idő Szinyei története — s ezt a monográfus is érzi — inkább a kiállítások és felfedeztetések története, melyben a főhősök ismét az 1867–1873 között keletkezett festmények. Ezeket ünneplik a kritikusok Magyarországon és külföldön egyaránt. Ezt fejezte ki költői módon Gulácsy Lajos az *Egyetemi Lapok* 1910. május 22-i számában a *Művészház* kiállításáról írt kritikájában: „Közöttünk van, és hatalmas egyéniségének erejével, jóságos szelid fenségével az emberi nagyságnak védelmezi küzdelmeinkben a művészet jövőbe törtető álmait Szinyei Merse Pál. A »Majális« legnagyobb dátum a magyar művészet életében, és műtörténeti szempontok figyelembevételével európai értelemben olyan eredmény, melyet egyetlen újító sem volt képes felmutatni...”

Szinyei Merse Anna forráskiadványával, kiállításával és monográfiájával komoly tudományos értéket alkotott. A későbbi interpretációs kísérleteket, újabb adatok, művek előkerülését így nemcsak a rendkívüli életmű, de a kitűnő feldolgozásoknak ez a sorozata is elősegítheti majd.

Szabó Júlia

JEGYZETEK

1 A Majális festője közelről. Szinyei Merse Pál levelezése, önéletrajzai, visszaemlékezések. Válogatta, sajtó alá rendezte, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta *Szinyei Merse Anna*. Budapest 1989. Méltatása elhangzott e cikk szerzője felolvasásában 1990 márciusában a Magyar Nemzeti Galéria Szinyei-ülésszakán.

2 Szinyei Merse Félix Pálhoz. Jernye 1866. április 2. — Szinyei Merse Félix — Pálhoz. Eperjes, 1867. jan. 4. Szinyei Merse Félixné — Arany Jánoshoz. é. n. Szinyei Merse Félixné — Pálhoz. 15. 8. 1867. 1. jegyzetben i. m. 79, 89, 98, 99. A szóban forgó művek: *Teleki József*: Hunyadiak kora Magyarországon. Pest 1852. 7, 1863; Horváth Mihály: A magyarok története. Pest 1841 és 1866 között több kiadásban, rövidebb és hosszabb változatban.

3 Szinyei Merse Félix — Pálhoz. Jernye 1865. jan. 10. 1. jegyzetben i. m. 60–61.

4 Szinyei Merse Félixné — Pálhoz. Jernye 1869. febr. 28. 1. jegyzetben i. m. 129–130.

5 Szinyei Merse Pál — atyjához. München 16. 1. 1865. 1. jegyzetben i. m. 62–63.

6 Szinyei Merse Félix — Pálhoz. Eperjes 1866. december 19.

1. jegyzetben i. m. 88–89. Az Attila halála c. festmény jelenlegi őrzési helye ismeretlen. Reprodukciója realista történeti életképet mutat.

7 Szinyei Merse Pál — atyjához. é. n. (1868), 1. jegyzetben i. m. 108–109.

8 Vö. *Szinyei Merse Anna*: Szinyei Merse Pál és köre. Budapest 1990 (Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria), 18. Előképtervezetek 1881-ből.

9 Szinyei Merse Pál — atyjához. München 12. 10. 1869. 1. jegyzetben i. m. 141–142.

10 A 9. jegyzetben i. levél a tanulmányok sora után nagy formátumban talán el sem készült 1869-es Hintára, a Ruhaszáritásra, az Alvó nőre s a két változatban is megfestett Anya és gyermekei c. képre vonatkozatható.

11 *Szinyei Merse Pál*: IV. Önéletrajz, 1. jegyzetben i. m. 268: „Atyám arcképét megfestettem jól, aztán egy oltárképet kellett festenem, mi elvette minden munkakedvemet. Léha semmittevésbe sülyedtem.”

12 Szinyei Merse Pál — atyjához. Bécs, 1869. július 8. 134–135. 1. jegyzetben i. m. 134–135.

13 Szinyei Merse Pál — atyjához. München 9. 8. 1869. 1. jegyzetben i. m. 136–137.

14 Szinyei Merse Pál — atyjához. é. n. (1872. december), 1. jegyzetben i. m. 178.

15 Szinyei Merse Pál: Peregriny Jánoshoz: Jernyén, 1896. okt. 20-án, 1. jegyzetben i. m. 206.

16 Az utóbbiak felől Mezey Lajos, Szinyei Merse Pál első festőtanára közvetíthetett hasonló gyakorlatot, melynek jelenléte Szinyei Merse Pál ifjúkori műveiben kimutatható. Vö. 8. jegyzetben i. m. 12.

17 Schopenhauer, A.: Über den Willen in der Natur. Leipzig 1867; 8. jegyzetben i. m. 19.

18 Weltzl Hugo: Schopenhauer Arthur bölcseleti elődei. Kolozsvár 1873. — Nemes Imre: Schopenhauer Arthur és Hartman Ede bölcseletének ismertetése és bírálata. Nagyvárad 1882. — Ravasz László: Schopenhauer esztetikája. Kolozsvár 1907. — Szinyei Merse Pál mesél. Esztendő 1918. május.

19 1. jegyzetben i. m. 284–285.

20 Szinyei Merse Rózsi feljegyzései apjáról (é. n.): 1. jegyzetben i. m. 301–302.

21 Nagypámról; 1. jegyzetben i. m. 324.

22 Münchener emlékek (tollba mondta Szinyei-Merse Pál), 1906; 1. jegyzetben i. m. 276. (az 1872-es év müncheni Wagner-kultuszáról) — Szinyei Merse Anna: Szinyei Merse Pál élete és művészete. Budapest 1990, 25.

23 Szinyei Merse Rózsi feljegyzése apjáról (é. n.), 1. jegyzetben i. m. 293. (Az eperjesi Wagner-rajongókról 1872-ből!)

24 Nietzsche, F.: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Werke in drei Bänden. Hrg. Karl Schlecht. Bd. 1. München 1969. — Magyar nyelven: A történelem hasznáról és káráról. Ford. Tatár György. Hermes könyvek. Budapest 1989, 94–95.

25 Nietzsche, F.: Vorrede, Skizzen und Gedanken zu einer Umarbeitung der Vorträge. Sommer—Winter 1872. In: Gesamelte Werke. Vierter Band. München 1921, 127–137.

26 Nietzsche, F.: Über das Pathos der Wahrheit, 1872; 1. 25. jegyzetben i. m. 141–147.

27 Szinyei Merse Pál: IV. Önéletrajz, 1. jegyzetben i. m. 270–271.

28 Vö. a 8. jegyzetben i. m. 12–13.

29 Vö. az 1. jegyzetben i. m. 301–302. (német nyelven!).

30 A művész különösen erős valóságérzékeléséről vö. a 32. jegyzetben i. m. 24. Nietzsche irodalomra és művészetre gyakorolt hatásának alapvető voltáról: Hofmann, W.: A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék. Budapest 1987. A német kiadások adatai: Das Irdische Paradies. München 1960, 1974. — A korábbi irodalomból: Schmitt, E.: Friedrich Nietzsche an der Grenzscheide zweier Welten ... Leipzig 1902. — Kanovitch, A.: The will of beauty. Being a continuation of the philosophies of Arthur Schopenhauer and F. Nietzsche. New York 1932.

31 Lengyel Béla: Nietzsche magyar utókora. Budapest 1938.

32 Nietzsche, F.: Jenseits von Gut und Böse ... (1885–1886). In: Nietzsches Werke. Taschen-Ausgabe. Band VIII. Leipzig é. n. 175–176.

33 A filozófus verset közöl a 32. jegyzetben idézett műben, 140–141, mely a festészet megújulásával párhuzamba hozható. Magyar nyelven l. Friedrich Nietzsche versei. Budapest 1989, 29:

„Sils-Maria

Itt ültem, s vártam, vártam — semmire,
túl jön s rosszon, a táj fényekre

s árnyaira, merő játék, merő
tő és dél, merő céltalan idő.

S az Egy Kettővé lett egy perc alatt —
s Zarathustra előttem elhaladt.”

Lator László fordítása.

(Természetesen Szinyei mindezt németül olvasta.)

34 Fülep Lajos: Nietzschekről. In: Nietzsche Frigyes: A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus. Budapest 1910. Újabb

kiadás: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok II. Budapest 1974, 506–507.

35 Fülep Lajos: Szinyei Merse Pál. Hazánk XIII. 1905. jan. 8., 13. — Malonyay Dezső: Szinyei Merse Pál. Budapest 1910. — Petrovics Elek: Magyar festők a berlini szecesszióban. Művészet 1910, 218–222. — Petrovics Elek: Szinyei Merse Pál nézetei a művészetről. A Szépművészeti Múzeum Évkönyve III. 1921–23, 37–111. — Meller Simon: Szinyei Merse Pál élete és művei. Budapest 1935. — Hoffmann Edit: Szinyei Merse Pál. Budapest 1943.

36 Szinyei Merse Anna: Szinyei Merse Pál élete és művészete. Magyar Nemzeti Galéria, Corvina Kiadó, Széchenyi Kiadó Kft. Budapest 1990.

37 A 36. jegyzetben i. m. 175–176. Nochlin, Linda: Realism. Style and Civilization. New York 1971. — Mommeret, Sophie: L'impressionisme et son époque. II. Paris 1979, 287–288.

38 A 36. jegyzetben i. m. 4–13, 15–20, 33–34, 36, 37, 39, 41. ábra.

39 A 36. jegyzetben i. m. 45–48, 68, 69, 83 kat. sz.

40 Bölöni György: Szinyei Merse Pál. Világ I. 1910. ápr. 8. — Tövis (Rózsa Miklós): MIÉNK. HÁZ II. 1909. febr. 21., 138–139, valamint HÁZ II. 1910. jan. 16., 47.

41 Katalog der Ausstellung ungarischer Maler im Ausstellungsgebäude Kurfürstendamm. Berlin, Febr. 5–März 3, 1910. — Petrovics Elek 35. jegyzetben i. cikke. — Lengyel Géza: A berlini kiállítás mérlege. Nyugat III. 1910. ápr. 1.

42 A 36. jegyzetben i. m. 132–134, 138.

43 Gulácsy Lajos: Műtörténeti kiállítás a Művészházban (1910. április–május. Egyetemi Lapok VII. 1910. máj. 22., 7–8. Új kiadás: Szij Béla: Gulácsy Lajos. Budapest 1979, 139–140. — Bölöni György: 40. jegyzetben i. m.

44 Catalogue de Luxe of the Department of Fine Arts. Panama Pacific International Exposition. ed. John E. D. Trask and J. Nilsen Laurvik. San Francisco 1915. Chapter XVIII. The Art of Hungary (G. Bölöni), 67–91. Ez az Európában alig hozzáférhető katalógus nem szerepel a monográfiában.

45 Norma Brouda: The Macchiaioli. Italian Painters of the Nineteenth Century. New Haven and London 1987.

46 Vö. a 36. jegyzetben i. m. 169–177 — Thomas von Bogyay: Paul Szinyei Merse und seine Zeit. Kunstchronik. 44. Jg. Jan. 1991. Heft. 1., 24–29.

47 A 36. jegyzetben i. m. 9.

48 Günter Diriegl: Biedermeier in Wien. Wien 1987.

49 Duncan, Carol: The Pursuit of Pleasure. The Rococo Revival in French Romantic Art. New York 1956, 53. — Szabó Júlia: Szinyei Merse Pál kiállítása. Holmi II., 1990, 837–844.

50 A 36. jegyzetben i. m. 16.

51 Csontváry emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásából és a Csontváry-irodalomból. Szerk. Németh Lajos. Budapest 1977, 174. (Csontváry kiadatlan életrajza.)

52 A 36. jegyzetben i. m. 14. kép, kat. 26.

53 A 36. jegyzetben i. m. 55. skk.

54 Vö. Brückmann's Lexikon der Münchner Kunst. Münchner Maler im 19. Jahrhundert. Band IV. München 1983, 241. — Uhde-Bernays, Herman: Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. 2 Teil. München 1983, 196–201.

55 Szinyei Merse, Anna: Bildgattungen und Themen im Jugendwerk von Pál Szinyei Merse. Ein ikonographischer Ausblick. Acta Historiae Artium. XXVII. 1981, 287–361. Az előzmények irodalmának alapos feltárásával.

56 Vö. a 36. jegyzetben i. m. 65, 87. kép, továbbá Vanitas-kiállítás André Chastel emlékére. Paris, Petit Palais 1989; 16. századi németalföldi festő: Szabadban mulató társaság, egy asszonyt elragadó halál-alakkal. Prága, Národní Galerie.

57 A 36. jegyzetben i. m. 7, 8–82.

58 A 36. jegyzetben i. m. 124, 125, 127, 128, 139, 140. a–c képek.

59 Vö. az 55. jegyzetben i. m. 44. kép, a 36. jegyzetben i. m. 113. kép.

60 A 36. jegyzetben i. m. 82–83.

61 A 36. jegyzetben i. m. 135–137.

62 Szinyei Merse Anna: Szinyei Merse Pál és köre. Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria. Budapest 1990.

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ ELSŐ NEGYVEN ÉVFOLYAMÁNAK REPERTÓRIUMA (1952–1991)

A repertórium nyersanyagául szolgáló címleírások és annotációk az 1992. évi őszi félévben I. éves művészettörténész hallgatók számára meghirdetett prosezemináriumom keretében készültek, a következő elosztásban: *Koczka Erika* 1952–1955, *Keresztúri Tóth János* 1956–1959, *Szöke Katalin* 1960–1963, *Nátyi Róbert* 1964–1967, *Szilágyi Gábor* 1968–1971, *Fodor Mária* (vendéghallgató) 1972–1975, *Pócs Dániel* 1976–1979, *Tarczali Andrea* 1980–1983, *Kisérny András* 1984–1987, *Raffay Endre* 1988–1991 (az utóbbi évfolyam akkor még nem jelent meg, anyagát utólag pótolta Raffay Endre, aki magánszorgalomból vett részt a munkában). Annotációt csak a tanulmányfélékhez kértem – de nem mindegyikhez kaptam. A feladatnak része volt a 4–4 évfolyamnyi anyag rendszerezése és mutatózása is. A cédulákat eredetileg tanszéki nyilvántartási célra szántam, de az Értesítő szerkesztősége jelzésem nyomán már ebben az állapotában elfogadta az anyagot közlésre.

A továbbiakban először is egységes rendszert dolgoztam ki, mérlegelve a prosezemináriumon előállított tízféle szakozás tanulságait, és igyekezve a jelölt összefüggések körét különféle utalásokkal növelni. Következett a tavaszi félév folyamán a címleírásoknak a szerkesztőségi kívánalmakhoz is igazodó egységesítése és a céduláknak a végleges rendszer szerinti csoportosítása, Koczka Erikát kivéve az említettek közreműködésével, majd az egész anyag egyesítése. Az annotációk alapos felülvizsgálatára nem maradt idő. Az összefüggő kéziratot az elrendezett cédulaanyagból a nyár folyamán állította elő számítógépes feldolgozással *Szilágyi Gábor* és *Tarczali Andrea*. Munkájukat *Jávor Annával* ketten korrigáltuk, az annotációk esetében a szövegeztést is átfésülve. A mutatók egyesítését és rendezését magam kezdtem meg a nyáron, de a befejezés öszre maradt. Egyidejűleg törekedtem az utalások módszeresebb kidolgozására is.

A kéziratban minden cikkhez egy címleírás tartozik, függetlenül a szerzők számától. A tételek számával kisebb, mint a címek összmennyisége, mert bizonyos szorosan összetartozó közleményeket közös sorszám alá vettünk (a, b stb.). Ahol ilyenek összevonása nem látszott indokoltnak, kapcsolatukra szövegük alatt utaltunk (Vö. ...). A fejezetek végén felsorolt tételek számok (Ld. még ...) általánosabb tematikai összefüggéseket jeleznek. Nagybetűvel írunk egy-két monogram kivételével minden szerzői nevet, amely nem része a címnek. A címet a közlemény nyelvén kívül másnyelvű változatban is megadjuk, ha az összefoglalás fölött (ilyen csak 1966 óta van) kinyomtatták. A címleírás a cikk, illetve az összefoglalás fölött kinyomtatott alakot mutatja, kevés kivételtől eltekintve. A tulajdonképpen, eredetileg nagybetűvel nyomott címet dőlt betűvel adjuk vissza. Eredetileg kisbetűs alcímet és címfüggelékét csak abban az esetben vettünk föl, ha ez tartalmilag indokoltnak látszott. E részeket álló betűkkel közöljük, ugyanígy saját kiegészítéseinket is. Ezeket és az általunk rövidített része-

ket a címleírásokban szögletes zárójelbe tettük. Az annotációk közül töröltük azokat, amelyek nem utaltak közvetlenül a tartalomra.

A rendszerezésben párhuzamusan törekedtem az Értesítőre jellemző műfajok és a tárgykörök szerinti tagolásra. A tisztán művészettörténeti érdekességű közleményektől (II.) igyekeztem különválasztani egyrészt azokat, amelyekben másféle vonatkozás dominál (I.), másrészt azokat, amelyek valamilyen aktualitáshoz fűződnek (III.), illetve a szakirodalom ismertetésével kapcsolatosak (IV.). Hasonló kategóriák a hallgatók által kidolgozott rendszerek többségében is szerepeltek. A további tagolásban szintén az ő rendszereikhez hasonló a törzsanyag (II.) művészeti ágak szerinti csoportosítása, de eltérő az időrendi szempont módszeres érvényesítése. Ahol e két szempont nem volt kedvezően alkalmazható, igyekeztem egyértelmű szétválasztási lehetőségeket kínáló csoportosítási alapot találni – ami az aktualitások (III.) esetében csak részben sikerült. A tagolást olyan mértékig részleteztem, amennyire ezt az egymáshoz hasonló tételek tömege megkívánta. Az általános vonatkozású utalásokkal (Ld. még) a különböző kategóriák anyagát igyekeztem egymással, ill. a törzsanyaggal kapcsolatba hozni. A törzsanyagon belül ilyen típusú utalások nincsenek.

A törzsanyag tagolásában a választott alapszempontok világos érvényesítésére törekedve mellőztem a módszertani jellegű (forrásközlés, ikonográfia stb.) megkülönböztetéseket. Szükségesnek látszott viszont a sokféle határterület és tematikai összefonódás számára olyan összefoglaló időrendi és tárgyköri csoportokat teremteni, amelyekben a besorolási nehézségek feloldhatókká váltak. Azt, hogy mely közlemények sorolandók ilyen csoportokba (a közös sorszám alá vont közleményeket együtt véve figyelembe), tartalmi alapon igyekeztem eldönteni. Ha ezáltal jónéhány cím váratlan összefüggésbe került, az arra utal, hogy a vélnél többértű tartalmat fed. A fejezetvégi utalások (Ld. még) esetében ezt a besorolási elvet már csak szűkebb körben sikerült alkalmazni.

Mutatót a hallgatóktól a szerzőkről, a művészekről és a földrajzi nevekről kértem, a címleírások alapján. A recenziókban jelölt kiadási adatokat és az annotációk névanyagát eleve figyelmen kívül hagytuk. A földrajzi nevekhöz az -i képzős változatokat is hozzászámítottuk. Az egybeszerkesztés során a mutatózás kiterjesztését határoztam el, ami végül a címekben foglalt összes személy-, család- és népnévre korlátozódott (az idegen nyelvű szövegek címeinek névváltozatait csak részben vettem figyelembe). Két fő egység vált külön: a szerzők és a címek mutatója. A szerzőkében csak nevek szerepelnek: mindazoké, akiktől a jelzett tételekben szöveget közöltek (a dokumentumoktól eltekintve). Itt kisbetűs írásmód utal a címekből eredő név-előfordulásokra. A másik mutatóban a kiemelt, dőlt betűkkel megkülönböztetett nevekhez a címekből formált szövegek, ill. utalások is tartoznak. A szövegek egy címben több név esetén az elsőnél vagy

a meghatározó szerepűnél jelennek meg, az utalások erre vonatkoznak. E mutató eleve személyes és földrajzi-etnikai részre bomlott, a további tagolásról szerkesztési okokból lemondtam. A személyes rész így igen vegyes tartalmú lett, ide kerültek azok a szerzői nevek is, amelyek a vonatkozó tételeknek (pl. a recenzióknak) csak témái.

Az Értesítő első negyven évfolyama a hazai művészettörténeti munka igen jelentős korszakának tükörképe, s

ugyanakkor alighanem a hazai szakkutatás számára eddig létrehozott legnagyobb nyomtatott adattár is. E meglehetősen vegyes tartalmú és rendezetlenül felgyülemlett adattárat azonban megfelelő segédlet nélkül igen nehéz használni. Ilyen segédletet igyekeztünk a repertóriummal megteremteni; amit nem jól csináltunk, azért elnézést kérünk.

Tóth Sándor

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ SZERKESZTŐSÉGE 1952–1991

1952

Szerkesztő: Pogány Ö. Gábor
Szerkesztőbizottság: Dercsényi Dezső, H. Zádor Anna,
Pogány Ö. Gábor, Vayer Lajos

Klára (1967-ig), Horváth Tibor (1972-ig), Katona Imre
(1968-tól), Kontha Sándor (1968-tól), Mojzer Miklós
(1968-tól), Vayer Lajos
Segédszerkesztő: Kontha Sándor (1967-ig)
Technikai szerkesztő: Csap Erzsébet (1974-től)

1953–1961

Főszerkesztő: Fülep Lajos
Szerkesztő: Dercsényi Dezső
Szerkesztőbizottság: Garas Klára, Genthon István, H. Zádor Anna, Pogány Ö. Gábor (1953), Radocsay Dénes,
Vayer Lajos

1961–1980

Szerkesztő: Pogány Ö. Gábor
Szerkesztőbizottság: Aradi Nóra, Dercsényi Dezső, Garas

1981–1991

Szerkesztő: Mojzer Miklós
Szerkesztőbizottság: Batári Ferenc, Dercsényi Dezső
(1987-ig), Galavics Géza (1988-tól), Kontha Sándor
(1985-ig), Körner Éva (1985-ig), Mravik László (1986-
tól), Nagy Ildikó (1986-tól), Prokopp Mária
Technikai szerkesztő: Jávor Anna

A REPERTÓRIUM BEOSZTÁSA

I. Általános rész (1–100)

1. Művészetelmélet, esztétika, kritikai ideológia (1–14)
2. Tudomány- és kritikátörténet (15–29)
3. Művészeti oktatás, művésztelpek, visszaemlékezések (30–43)
4. Gyűjtés, hamisítás, muzeológia, nyilvántartás, emlékhelyek (44–78)
5. Társtudományok, művelődéstörténet (79–100)

II. Törzssanyag (101–848)

1. Építészet, kőfaragás – képzőművészet, iparművészet
 - A. Korszakhatár nélkül (101–151)
 - B. Kb. 1550-ig (152–187)
 - C. Kb. 1550–1800 között (188–225)
 - D. Kb. 1800-tól (226–263)
2. Építészet, kőfaragás
 - A. Korszakhatár nélkül (264–283)
 - B. Kb. 1550-ig (284–293)
 - C. Kb. 1550–1800 között (294–321)
 - D. Kb. 1800-tól (322–344)
3. Képzőművészet – iparművészet
 - A. Korszakhatár nélkül (345–352)
 - B. Kb. 1550-ig (353–375)
 - C. Kb. 1550–1800 között (376–385)
 - D. Kb. 1800-tól (386–401)
4. Képzőművészet
 - A. Korszakhatár nélkül

- a. Szobrászat – festészet, grafika (402–411)
- b. Szobrászat (412–413)
- c. Festészet – grafika (414–425)
- d. Festészet (426–430)
- e. Grafika (431)
- B. Kb. 1550-ig
 - a. Szobrászat – festészet, grafika (432–440)
 - b. Szobrászat (441–447)
 - c. Festészet – grafika (448–456)
 - d. Festészet (457–474)
 - e. Grafika (475–476)
- C. Kb. 1550–1800 között
 - a. Szobrászat – festészet, grafika (477–478)
 - b. Szobrászat (479–484)
 - c. Festészet – grafika (485–511)
 - d. Festészet (512–546)
 - e. Grafika (547–565)
- D. Kb. 1800-tól
 - a. Szobrászat – festészet, grafika (566–576)
 - b. Szobrászat (577–603)
 - c. Festészet – grafika (604–652)
 - d. Festészet (653–720)
 - e. Grafika (721–758)

5. Iparművészet

- A. Korszakhatár nélkül (759–784)
- B. Kb. 1550-ig (785–804)
- C. Kb. 1550–1800 között (805–827)
- D. Kb. 1800-tól (828–848)

III. Tudományos és művészeti élet (849-1085)

1. Művészettörténeti előadások, viták, kézikönyvvázlatok (az akadémiai viták a disszertánsok nevei szerint)
 - A. Korszakhatár nélkül (849-863)
 - B. Kb. 1550-ig (864-893)
 - C. Kb. 1550-1800 között (894-909)
 - D. Kb. 1800-tól (910-946)
2. Évfordulók alanyaira, évfordulós rendezvényekre vonatkozó írások (előadások: III/1 is), nekrológok
 - AA. Intézmények, események, politikusok (947-960)
 - BB. Művészek (neveik betűrendjében) (961-979)
 - CC. Művészettörténészek, művész és művészeti írók (neveik betűrendjében) (980-1016)
3. Aktuális (nem évfordulós) időszaki kiállítások (1017-1043)
4. Vegyes beszámolók, hivatalos közlemények
 - AA. Társulat (évrendben) (1044-1068)
 - BB. Egyéb (1069-1085)

IV. Irodalom (1086-1569)

1. Tematikus és csoportos könyv- és tanulmányismertetések
 - AA. Egyes témák irodalma (1086-1092)
 - BB. Sorozatok (1093-1102)
 - CC. Válogatott összeállítások (1103-1124)
2. Folyóiratok csoportos ismertetései (1125-1150)
3. Tanulmánykötetek, évkönyvek, egyes folyóiratszámok ismertetései (1151-1183)
4. Egyedi könyv- és tanulmányismertetések
 - AA. Belföldi, általános tárgyú kiadványok (1184-1273)
 - BB. Belföldi, korszakos vonatkozású kiadványok (1274-1404)
 - CC. Külföldi, általános tárgyú kiadványok (1405-1446)
 - DD. Külföldi, korszakos vonatkozású kiadványok (1447-1538)
5. Bibliográfiák
 - AA. Személyek (a címekben szereplő nevek szerint) (1539-1545)
 - BB. Időszakok (évrendben) (1546-1567)
 - CC. Egyetemi disszertációk (időrendben) (1568-1569)

I/1.

1. BENCE GYULA: *Képzőművészetünk tegnapja, jelene, fejlődésének néhány kérdése*. XIV. 1965. 3. 229-239.
2. CSEMEGI JÓZSEF: *A művészetről*. VI. 1957. 2-3. 209-218.
3. FEHÉR ZSUZSA, D.: *Mai képzőművészetünk néhány problémájáról*. XI. 1962. 1. 46-59.
A szocialista realizmus és a társadalmi változások.
4. GRANASZTÓI PÁL: *Tér és idő a városépítészeti alkotásban – Raum und Zeit in dem städtebaulichen Schaffen*. XV. 1966. 3-4. 213-225.
Vö. 858, 1171.
5. HAJNÓCZI GYULA: *Térszemlélet a képzőművészetben és az építészetben*. VIII. 1959. 2-3. 97-100.
Főként az egyiptomi művészetet vizsgálja.

6. HALTENBERGER KINGA, SZ.: *Szabó Gyula „Ars poetica”-járól*. [Szabó Gyula: A látásról. Az intuícióról. Nyílt levél.] XXVII. 1978. 4. 263-275.
Sz. Gy. művészetelméleti tanulmányai és H. K. bevezetője a művész által használt alapszavak jelentésének magyarázatával.
Vö. 620.
7. KAMENSZKI, ALEXANDER-LANG, LOTHAR-MÖBIUS, HELGA: *Mit akar, mire törekedjék, mire képes a művészeti kritika?* [A művészeti kritika a művészettudomány rendszerében. Töredékek a művészeti kritikához. A szocialista arculatú művészeti kritikáért. Bildende Kunst 1979. 3., 4.] XXVIII. 1979. 4. 262-267.
8. KOLPINSZKI, J. D.: *Miért utasítják el a szovjet művészek és műkritikusok az absztrakt művészetet mint a szovjet művészet fejlődésének útját*. X. 1961. 2-4. 89-95.
Művészek és műkritikusok a szocialista ország művészetének sajátos helyzetéről, a művészet igazi szerepéről és helyéről a nép és az egész emberi társadalom életében.
9. MAJOR MÁTÉ: *Az építészet dialektikája (részlet)*. IV. 1955. 2. 173-177.
Az építőanyag, az építőszerkezet és a funkció vizsgálata.
10. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Lenin a művészetről*. XXI. 1972. 3. 161-164.
11. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Művészettörténelem, közművelődés*. XXIV. 1975. 2. 81-82.
A szocialista ízlésnevelés és a közművelődés.
12. POLONYI PÉTER: *XVII. századi kínai festészetesztétikai munka. Si Tao: Feljegyzések a festészetéről tett kijelentéseimből. – Shih-T'ao: Hua Yü Lu (Introduction and Translation into Hungarian)*. XVI. 1967. 2. 77-93.
Szövegközlés bevezetővel és jegyzetekkel.
13. SUPKA MAGDOLNA, B.: *A drámai groteszk szerepe festészetünkben a művészetpszichológia szemszögéből*. XIII. 1964. 2. 148-154.
14. VÉGVÁRI LAJOS: *A képzőművészeti típus és annak válsága a XX. század művészetében*. XIII. 1964. 2. 94-109.
Elmélkedés történelmi kitekintés segítségével.

Ld. még: 853, 860, 911, 930i-j, m, 935, 938, 977, 1031, 1040, 1105, 1171, 1190, 1193, 1205, 1214, 1218, 1219, 1231, 1233, 1242, 1257, 1259, 1265, 1407, 1419, 1422, 1430, 1503, 1537.

I/2.

15. BACHER BÉLA: *Vérescsagin és a korabeli magyar műkritika*. [III.] 1954. 1. 148-159.
16. BOSKOVITS MIKLÓS: *A perspektívakutatás kérdése a művészettörténeti irodalomban*. IX. 1960. 3. 177-191.
A perspektívakutatás fejlődése a 18. századtól.

17. HORVÁTH TIBOR: *Felvinczi Takáts Zoltán, Ázsia művészetének első magyar szakértője és tudósa – Zoltán Felvinczi Takáts, the First Hungarian Scholar and Expert in Asiatic Art*. XVIII. 1969. 3. 225–232.
Rövid, személyes hangvételű írás az 50 éves Keletázsiai Múzeum első igazgatójáról.
18. KATONA IMRE: *Radisics Jenő az iparművészeti kultúráért – Jenő Radisics et l'art décoratif*. XVIII. 1969. 3. 212–224.
R. J.-t mint az iparművészeti muzeológia meg-alapítóját mutatja be az írás.
19. LEVÁRDY FERENC: *Henszlmann alkotó egyénisége – Die Schöpferische Tätigkeit Imre Henszlmanns*. XVIII. 1969. 3. 193–200.
Emlékezés a magyar művészettudomány és mű-emlékügy egyik alapítójára, különös tekintettel esztétikai és építészetelméleti tevékenységére.
20. LOSONCZI MIKLÓS: *Bálint Aladár – a pesti tárlatok krónikása (1908–1921)*. XXIII. 1974. 2. 156–157.
B. A. az induló „Nyugat” kritikai rovatának egyik írója.
21. MEZEI OTTÓ: *Dési Huber, az ember és a művész a korabeli kritikai és művészeti irodalom tükrében*. XVII. 1968. 1–2. 100–111.
Sajtóviszhang elemzése.
22. NAGY ENDRE: *Szabó Ervin, a műkritikus*. XXIII. 1974. 1. 63–67.
Sz. E. munkásságának bemutatása és értékelése. Művészetkritikai cikkeinek tematikája.
23. POGÁNYNÉ BALÁS EDIT: *Pulszky Ferenc – [résumé français:] Ferenc Pulszky*. XVIII. 1969. 3. 201–203, 206.
P. F. régész, politikus, író, Fejérváry Gábor gyűjteményének örököse és a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója (1869–1894).
24. POGÁNYNÉ BALÁS EDIT: *Pulszky Károly – [résumé français:] Károly Pulszky*. XVIII. 1969. 3. 204–206.
P. K. a magyarországi közgyűjtemények anyagát egészítette ki külföldi vásárlások útján, az intézmények megbízásából.
25. SZABÓ JÚLIA: *Derkovits és a magyar műkritika a két világháború között – Derkovits dans la critique d'art hongroise*. XV. 1966. 1. 40–51, 68–69.
26. TASNÁDI ATTILA: *Egy kritikai koncepció forrásvidékén (Bölöni György indulása)*. XXIX. 1980. 2. 162–166.
B. teljes hírlapírói hagyatékának közreadásával teremtmődött meg az életmű felmérésének filológiai feltétele. A közölt dokumentáció 1910-ig, B. végleges budapesti letelepedéséig követi életútját.
27. TÍMÁR ÁRPÁD: *Novák Dániel művészeti írásai*. XXXVIII. 1989. 1–4. 21–51.
N. D. (1798–1849) életére és munkásságára (publicisztikai tevékenység, építészetről, szobrászatról és festészetről írt munkái) vonatkozó adatok összefoglalása N. D. bibliográfiájával.
28. TOMBOR ILONA: *Rómer Flóris – [résumé français:] Flóris Römer*. XVIII. 1969. 3. 207–211.
Az írás a műemlékkutató R. F.-t mutatja be. Vö. 72.
29. YBL ERVIN: *Meier-Graefe véleménye a magyar festőkről. Rippl-Rónai levele Szinyei Merse Pálhoz az 1910. évi berlini kiállításról*. VIII. 1959. 1. 80–82.
Ld. még: 35, 930c–d, 980–1016, 1069, 1071, 1091, 1173, 1237, 1299, 1389, 1426, 1524.
- I/3.
30. BALOGH ISTVÁN: *Adatok Debrecen képzőművészetéhez a XIX. század elején*. IV. 1955. 1. 55–65.
Sárvári Pál, 19. századi debreceni kollégiumi professzor levelezése alapján.
31. BALOGH ISTVÁN: *Beregszászi Pál és a debreceni „Rajzskola”, 1819–1856*. IX. 1960. 1. 43–50.
A szépművészetek elemi fokon felüli tanítását célzó iskola története.
- 32a. BENKŐ ERZSÉBET: *Jegyzetek a Szőnyi-festőiskoláról*. XXIV. 1975. 4. 284–285.
A szerző visszaemlékezései az iskoláról.
- b. BENKŐ ERZSÉBET: *Még néhány szó a Szőnyi-festőiskoláról*. XXVI. 1977. 2. 186–190.
A festőnő visszaemlékezése az iskolára; fénykép- és festményreprodukciók a társakról 1930–1934-ből.
33. DUDÁS JENŐ: *A rajzoktatás módszere*. XXIII. 1974. 3. 173–213.
A művésztelepi tananyag felépítése, óravázlata, a munka folyamata képmellékletekkel.
34. FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN: *Hollósy Simonról. I., II–III., IV–V., VI*.
X. 1961. 2–4. 203–208. XI. 1962. 2–3. 171–176. XII. 1963. 2–3. 157–164. XV. 1966. 2. 113–118.
35. FRANK TIBOR: *Művészetszemlélet és történelemfelfogás a viktoriánus műtörténetírásban: Zerffi Gusztáv György*. XXVI. 1977. 1. 1–9.
A művészettörténész (1821–1892) rövid életrajza. 1876-ban megjelent kézikönyve alapján áttekintés a 19. század második felének angliai művészettelfogásáról és művészeti oktatásáról.
36. GÁBOR ESZTER: *Az epreskerti művésztelep – Künstlerkolonie im Maulbeergarten (Epreskert)*. XXXIX. 1990. 1–2. 22–69.
A művésztelep megalakulása, építéstörténete, műtermeinek leírása és lakóinak bemutatása.
37. KRIESCH TAMÁS-LIIPOLA, YRJÖ: *Akseli Gallen-Kallela Magyarországon*. XXVIII. 1979. 1. 48–50.
Az 1971-ben elhunyt finn szerző K. T. által bevezetett emlékezése A. G.-K.-ra. A finn szecesszió nagymestere 1907-ben járt Magyarországon.

38. MAKSAY LÁSZLÓ: *Adalékok Székely Bertalan ifjúkorához*. XV. 1966. 3-4. 265-267.
39. MEZEI OTTÓ: *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880-1944) oktatási rendszere és forrásai*. XXIV. 1975. 1. 37-55.
Az iskola létrejötte, céljai, tantervei és szakosztályai a kor értékelésének tükrében. Igazgatóinak, oktatóinak és híres növendékeinek névsorával.
40. PEREHÁZY KÁROLY: *Műkovácsképzés a Bach-korszaktól a II. világháborúig*. XXVII. 1978. 1. 58-66.
Az 1860-70-es években fellendülő hazai műkovácsképzés részletes bemutatása a fontosabb pesti mesterek rajzi stúdiumaiból fennmaradt dokumentumokkal.
41. RÓNAI GYÖRGY: *Intézkedések és tervek a művésznevelés megreformálására 1918 és 1919-ben*. XIX. 1970. 2. 141-147.
A művésznevelés történetének bővebb kéziratából közölt részletek a képző- és iparművészeti főiskolák tevékenységével foglalkoznak.
42. SPRENGER MÁRIA: *A bruxellesi academia magyar kapcsolatai. Az Académie Royale des Beaux-Arts et École des Arts Décoratifs de Bruxelles története*. XIX. 1970. 4. 291-295.
Az akadémia alapításával, Charles van der Stappen szobrásztanárral és a nála tanuló magyar növendékekkel (anyakönyvek és díjkimutatások alapján) foglalkozik az írás.
43. VITA ZSIGMOND: *A diódi festőtelep és a tolsztoji eszmék hatása művészetünkben*. XXIV. 1975. 4. 281-283.
Körösfői-Kriesch Aladár művészetének összekapcsolódása a művésztelepekkel. Tolsztoj hatása a magyarországi művészetre. A diódi telep létrehozása. Tom v. Dreger szerepe.
- Ld. még: 304, 306, 341, 390, 391, 478, 617, 622, 685, 846, 920, 951, 955b, 956, 961, 970, 1235, 1298, 1308, 1323, 1327, 1341, 1380, 1403.
- I/4.
44. BAKÓ ZSUZSANNA-SZENTES ANDRÁS: *A szekszárdi Béni Balogh Ádám Múzeum képzőművészeti gyűjteménye*. XXXIII. 1984. 1-2. 16-24.
45. BORSOS BÉLA: *Hamisított régiségek I. rész – Gefälschte Antiquitäten I*. XXI. 1972. 3. 200-205.
Az iparművészeti és a régészeti gyűjtés területein előforduló hamisítások fajtái és ismertetésük.
46. BORSOS BÉLA: *A műtárgyak állapota és értéke*. XXVIII. 1979. 3. 166-186.
A szerző különbséget tesz a műtárgy természetes és mesterséges állagromlása, az öregedés esztétikailag pozitív és negatív következményei, ill. a gyűjtői attitűd kívánatos, még elfogadható és elítélendő típusai között.
47. CSATKAI ENDRE: *A magyar művészettörténeti helyrajz történetéhez*. IX. 1960. 1. 63.
48. CZEGLÉDI IMRE: *Munkácsy Békéscsabán*. XXI. 1972. 3. 251-253.
M. fiatalságának és inas éveinek levéltári adatokkal való pontosítása.
49. DÁVID KATALIN: *A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Adattára*. VI. 1957. 4. 318-323.
Beszámoló az Adattárban 1957-ig feldolgozott levéltári, hirlaptári, lexikális, szöveg- és fotóarchív forrásanyagáról.
50. DÉTÁRI ANGÉLA, HÉJJNÉ: *Tallózás egy magángyűjteményben*. V. 1956. 2-3. 176-180.
Schulek Frigyes gyűjteményéről. S. F.-nek sok Zsolnay-kerámiát adott ajándékba barátja, Zsolnay Vilmos.
51. ENTZ GÉZA: *Magyar műgyűjteményt ábrázoló XVIII. századi festmény*. X. 1961. 2-4. 193-195.
A szlovákiai Vöröskő várában őrzött kép leírása. Vö. 529.
52. FEJŐS IMRE: *A Nemzeti Képcsarnok Alapító Egyesület története*. VI. 1957. 1. 37-47.
Az 1840-es évek egyik nagy kezdeményezése volt az Egyesület létrehozása, melynek történetét foglalja össze a cikk.
53. GERŐ LÁSZLÓ: *Műemlékfelmérések 1950-52-ben*. [II.] 1953. 1-2. 200-203.
54. HOLL IMRE-SEENGER ERVIN: *A Budapesti Történeti Múzeum műtárgygyarapodása a felszabadulástól*. IV. 1955. 1. 96-99.
A Vármúzeum középkori épülettöredékekkel gazdagodott, az Újkori Osztály pedig 18-19. századi művekkel.
55. KAMPIS ANTAL: *A Nemzeti Galéria*. VII. 1958. 1. 43-50.
Az intézmény megalakulása, első kiállítása alkalmából.
56. KATONA IMRE: *A fraknoi kincstár 1725-ös leltára*. XXIX. 1980. 2. 131-147.
A cikk az Esterházy-család fraknoi ingóságait, műkincseit tartalmazó leltárt közli és ismerteti a kincsek további sorsát.
57. KISS PÉTER: *A Pyrker-képtár sorsa Egerben a 19-20. században és Pesten 1848-ig*. XXXVI. 1987. 1-4. 131-141.
Az Esterházy-gyűjtemény mellett a Szépművészeti Múzeum másik legjelentősebb alapgyűjteményének története.
58. LAKATOS JÓZSEF: *Csontváry nyomában a Tisza mentén*. XXIX. 1980. 3-4. 255-258.
Cs. kiadatlan önéletrajza és levéltári adatok segítségével a szerző felkutatja azt a tiszalöki patikát, melyben a festő 17-20 éves korában gyógyszerész-gyakornok volt.
59. MOENCH, ESTHER: *Aladár Szendeffy en Alsace ou la petite histoire d'une collection hongroise à Colmar – Szendeffy Aladár Elzászban avagy egy colmari magyar gyűjtemény rövid története*. XXXVII. 1988. 1-2. 45-54.

- Sz. A. (orvos, született Budapesten 1865-ben) 19–20. századi festménygyűjteményének bemutatása.
60. MOJZER MIKLÓS: *Későreneszánsz és barokk művészet (a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítása) – Spätrenaissance und barocke Kunst (Ständige Ausstellung der Ungarischen Nationalgalerie)*. XXX. 1981. 1. 39–49.
A M. N. G. állandó kiállításának megnyitási körülményeit, ezen belül is a megjelölt korszak gyűjteményének műfaji csoportosítási szempontjait és a restaurálások rendszerét ismerteti az összefoglaló tanulmány, számos új meghatározással. Vö. 529.
61. MOJZER MIKLÓS: *Tanulmányok a Keresztény Múzeumban I.* XIII. 1964. 3. 214–226.
A gyűjtéstörténet és az intézmény aktuális muzeológiai problémái. Vö. 453, 1396.
62. MRÁVIK LÁSZLÓ: *Három velencei későreneszánsz kép.* XXX. 1981. 2. 150–153.
Nagyoroszi Berchtold-kastélyának gyűjteményéből megmaradt három festmény. Giovanni da Asola, Padovanino és egy névről nem ismert, 1650 körüli mester művének meghatározása.
63. MRÁVIK LÁSZLÓ: *Két szilánk a hajdani Brunszvik-gyűjteményből.* XXXVIII. 1989. 1–4. 145–147.
A B.-gyűjtemény szétszóródásának története, Gabriele Salci Vadászcsendéletének (Bp., Szépművészeti Múzeum) és Jean Wildens (és Frans Wouters ?) Párizs ítéletének (Bp., Kovács Dezső gyűjteménye) újrafelfedezése.
64. RÓZSA GYÖRGY: *Tíz év új szerzeményei a Történeti Múzeumban.* IV. 1955. 1. 91–95.
Gyapadott a népvándorláskori és az újkori történeti anyag.
65. RUZSA GYÖRGY: *Az Iparművészeti Múzeum ikongyűjteményének új szerzeményei – New Acquisitions in the Collection of Icons at the Museum of Applied Art.* XXXVIII. 1989. 1–4. 99–109.
Az 1982 és 1986 között megszerzett (orosz és ukrán) ikonok leírása, elemzése.
66. SOMOGYI ÁRPÁD: *A székesfehérvári püspöki kincstár – Die bischöfliche Schatzkammer von Székesfehérvár.* XXI. 1972. 2. 124–132.
A kincstár története, különös tekintettel Milassin Miklós székesfehérvári püspök alakjára.
67. STEINER LÁSZLÓ: *Egy Munkácsy dokumentum.* XVII. 1968. 3–4. 264.
M. egy 1899-ben Luxemburgban kelt, eddig ismeretlen levelezőlapjának közreadása a colpachi kastély képével.
68. SZABÓ LÁSZLÓ: *A miskolci Herman Ottó Múzeum képtára.* XXXIII. 1984. 1–2. 25–36.
69. SZELESI ZOLTÁN: *Völgyessy Ferenc képei és a szegedi műgyűjtés útja.* XX. 1971. 1. 23–30.
A szegedi műgyűjtés vázlatos áttekintése után V. F. főorvos gyűjteményét ismerteti.
70. TAKÁCS MARIANNA, HARASZTINÉ: *Az Országos Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. 1945–1955.* IV. 1955. 1. 84–91.
71. TELEPY KATALIN: *Iványi Grünwald sajátkezü és hamisított képeiről.* XXXV. 1986. 3–4. 173–181.
72. TOMBOR ILONA: *Rómer Flóris útijegyzetei.* [III.] 1954. 2. 276–278.
Az 1860–80-as évek műemléki állapotát rögzíti ez a 45 úti-jegyzőkönyvből álló forrás. Vö. 28.
73. VALKÓ ARISZTID: *Haydn emlékművek kivitelezői és mesterei.* XII. 1963. 1. 29–37.
A kismartoni hegyi templom Haydn-síremlékének, a Haydn-mauzóleumnak és a fertődi Bory-féle emlékműnek a bemutatása.
74. WEINER MIHÁLYNÉ: *Magyar exlibrisek Soó Rezső kisgrafika-gyűjteményében.* XXIII. 1974. 1. 71–79.
Az exlibrisek funkciója, kialakulása és gyűjtésének elterjedése. A Soó-gyűjtemény jellemzése.
75. YBL ERVIN: *Hatvany Ferenc és Manet egyik mesterműve.* VIII. 1959. 2–3. 162–163.
Levelezés két elpusztult Csontváry-képről és Manet „Bar aux Folies-Bergères” c. festményéről, amely az 1920-as években Hatvany birtokában volt.
76. ZÁDOR ANNA: *Kaposy János hagyatékából [I]–II.* XXXIX. 1990. 1–2. 121–133. XL. 1991. 1–2. 92–108.
Megemlékezés K. J. művészettörténészről (1894–1952) és a Magyar Nemzeti Múzeum 1826–1856, ill. 1859–1892 közötti szerzeményezésére vonatkozó, általa kijegyzetelt adatok közlése.
77. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A budavári palota és várkert szabadtéri szobor-múzeumáról és szabadtéri lapidáriumáról.* XXIII. 1974. 1. 59–62.
Szabadtéri kiállítás tervei. Javaslatok a terek felosztására, a zárhatóság megváltoztatására, a berendezésre.
78. Z[OLNAY] L[ÁSZLÓ]: *Műemlékvédelem egykor. [I.]* 1952. 142.
A nyéki vadászkastély pusztulásáról, Kossuth műemlékvédelmi parancsáról.
Ld. még: 17, 18, 23, 24, 404, 529, 768, 865, 947, 949, 955, 958, 1022, 1025, 1032, 1036, 1189, 1201, 1207, 1209, 1212, 1229, 1248, 1255, 1261, 1266, 1268, 1269, 1272, 1273, 1373, 1396, 1435, 1436, 1439, 1455, 1460, 1469, 1484, 1492, 1504, 1528.
- I/5.
79. BADÁL EDE: *Esterházy Miklós római vakációja, avagy idegenvezetés 1677-ben.* XXXI. 1982. 4. 303–306.
E. M. Róma környékén tett utazásainak leírását tartalmazó levele elődeink művészettörténeti és műemléki érdeklődésének értékes dokumentuma.

80. BALÁS ANNA: *Corvin János és Corvin Kristóf csontmaradványainak fényképeiről – About the Photographies of John Corvinus' Cranial Bones*. XXVI. 1977. 3–4. 286–287.
A Természettudományi Múzeumban talált fényképek ismertetése.
Vö. 434.
81. BALÁS ANNA: *Emlékezés Haynald Lajos: A szentírási mézgák és gyanták termőnövényei c. művére*. XXIX. 1980. 3–4. 263–266.
A szerző a jeles egyházméltóság kiváló botanikai munkáját méltatja (mellyel a tudós hozzájárult a magyar botanika külföldi elismertetéséhez).
82. BERTÉNYI IVÁN: *A magyarországi Anjouk heraldikájának néhány kérdése – Einige Fragen zur Heraldik der in Ungarn geherrschten Anjous*. XXXV. 1986. 1–2. 56–67.
83. BIRÓ BÉLA: *A reformkor művészetének társadalmi háttere*. [I.] 1952. 78–86.
84. JAN DĄBROWSKI: *A krakkói és a magyar reneszánsz kapcsolata*. V. 1956. 1. 31–36.
85. ENTZ GÉZA: *XV–XVII. századi bekarcolások falfestményeken*. [I.] 1952. 131–132.
„A mellékesnek látszó tények ismerete is sokszor jó szolgálatot tehet.”
86. GELLÉR KATALIN: *Justh Zsigmond Párizsi Naplójának (1888) képzőművészeti vonatkozásai*. XXXII. 1983. 4. 224–231.
87. GERICS JÓZSEF: *Az állam- és törvényalkotó Szent István – Stephan der Heilige, der Staatsgründer und Gesetzgeber*. XXXIX. 1990. 1–2. 76–81.
Magyarország Szűz Máriának volt felajánlva, ennek a hagyománynak a gyökereit és kialakulását elemzi az írás, elsősorban történeti források alapján.
88. GERICS JÓZSEF: *Szent István királlyá avatásának körülményeiről – Über die Umstände der Krönung von Stephan dem Heiligen zum König*. XXXIII. 1984. 3. 97–101.
Győrffy György Szent István királlyá avatásáról szóló forrásértelmezésével szemben sem a Hartvik-legendát, sem a pannonthalmi oklevelet nem tekinti idevágó dokumentumnak.
89. GYÖRFFY GYÖRGY: *Adatok a Pilis megyei monostorok középkori történetéhez*. V. 1956. 4. 280–285.
90. KLINGE, MATTI: *A finn föld és nép a „Jugendstil” korszakában*. XXVIII. 1979. 1. 8–12.
A német-orosz orientáció, ill. a „népi” vonalat megtestesítő finn és karéliei témaválasztások politikai okai.
91. KOVÁCS BÉLA: *Adatok Feldebrő történetéhez*. XVII. 1968. 1–2. 124–125.
Problémák fölvetése a további kutatások elősegítéséhez. A templom feltételezett alapítójaként Aba Sámuel jelöli meg, a Képes Krónika forrásanyagára hivatkozva.
Vö. 168, 290.
92. LŐRINC LÁSZLÓ: *Egy hajdani szivárvány színei (Blattner Géza párizsi bábszínháza) – Les couleurs d'un arc-en-ciel de jadis (Le théâtre de marionnettes de Géza Blattner à Paris)*. XL. 1991. 1–2. 17–29.
A bábjátás történetében is jelentős társulatban (1925–1958) számos magyar képzőművész dolgozott.
93. OSZVALD FERENC: *Adatok a magyarországi premontreiek Árpád-kori történetéhez*. VI. 1957. 2–3. 231–254.
94. PÉCZELY BÉLA: *Arany János a visegrádi királyi kastélyról*. VII. 1958. 2–3. 189–191.
- 95a. PÓCZ EDIT–SOLYMOS ANDRÁS–FODOR JÓZSEF: *A Mardi-Gras és a Vörös mellényes fiú térszerkezeti analízise – Analyse de la structure spatiale du Mardi-Gras et du Garçon au giles rouge*. XXI. 1972. 1. 49–57.
Cézanne két képének geometriai és trigonometriai levezetése, alapszerkezeti sémája, majd a szerkesztés általánosítása.
- b. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Megjegyzések Cézanne két képének térszerkezeti elemzéséhez*. XXI. 1972. 1. 58–60.
Cézanne életművének és művészi koncepciójának rövid összefoglalása a 95/a. cikk kritikájának tükrében.
96. SOPRONI OLIVÉR: *Egy erdélyi csempe várkastéllyal*. XXIX. 1980. 3–4. 210–236.
A szerző a 17. és 18. századi, csak rajzokról ismert erdélyi csempéken gyakran előforduló virágbokor- és várabrázolásokat vizsgálja. Ezek eredetét az ősi mítoszvilágban keresi: a virágbokrot az életfa leegyszerűsített változatának tekinti, a várat az életfa-mítosz egyik járulékos elemeként kezeli.
97. SZÍJ REZSŐ: *Bisztrai Farkas Ferenc, az Ars Hungarica és a Magyar Bibliofilek Szövetsége*. XXIII. 1974. 2. 137–143.
A szövetség alapítójának, B.-nak élete, a szövetség munkája és kiadványai, az A. H. sorozat kiadása és a bibliofilek kudarcának okai.
98. SZÍJ REZSŐ: *A Sarló képzőművészeti törekvései*. XXIX. 1980. 2. 167–169.
Az 1928–34 között működő felvidéki értelmiségi ifjúsági mozgalom programja a művészeti ágak társadalmi szerepét helyezte előtérbe. A tanulmány ismerteti a mozgalom létrejöttét, művészeti programját.
99. VÁMOS FERENC: *„Egzotikus” emlékek az újabb magyar építészetben*. XVII. 1968. 3–4. 250–256.
A modern és a népi összefonódásának vizsgálata pl. Lechner Ödön vagy Lajta Béla művészetében.
100. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A XIII–XIV. századi budavári királyi szálláshely*. [I.] 1952. 15–28.
Az 1949–51. évi budavári ásatások eredményeit foglalja össze, 3 helyszínrajzzal is kiegészítve.
Vö. 893.

Ld. még: 36, 56, 206, 397, 562, 568, 608, 756, 766, 820, 821, 930 p-r, 1107, 1117, 1119, 1154, 1186, 1222, 1236, 1240, 1260, 1263, 1271, 1281, 1282, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1305, 1306, 1315bis, 1376, 1383, 1385, 1388, 1389, 1421, 1424, 1442, 1443, 1481.

101. BALOGH JOLÁN: *A budai királyi várpalota rekonstrukciója történeti források alapján.* [I.] 1952. 29–40.
Az egykori királyi palota rekonstrukciója írott források, térképek, rajzok, falmaradványok, töredékek felhasználásával.
102. BALOGH JOLÁN: *Középkori építészetünk kérdéseiről – Über die Fragen der einheimischen Architektur im Mittelalter.* XXXIII. 1984. 1–2. 46–50.
Tanulmány szász erődtemplomok szerkezetétől eltérő templomvárakról és Pongrácz János, Mátyás király erdélyi vajdája építkezéseiről.
103. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Adatok a magyar falusi templomok berendezéstörténetéhez.* [III.] 1954. 2. 265–269.
A készülő magyar művészettörténeti topográfiához nyújt segítséget a templomok berendezésének leírása.
104. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Adatok a zalavári apát-ság középkori felszerelésének történetéhez – Angaben zur Geschichte der mittelalterlichen Kirchenausstattung der Benediktinerabtei von Zalavár.* XVI. 1967. 1. 23–34.
16–17. századi leltárak közlése és értékelése.
105. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Művészettörténeti adatok az Orsz. Levéltár „Urbaria et conscriptiones” című gyűjteményéből.* [II.] 1953. 1–2. 180–183.
106. CSATKAI ENDRE: *Pozsonyi képzőművészek és iparművészek 1750 és 1850 között.* XII. 1963. 1. 18–28.
Néhány festő, szobrász, rézmetsző, építőmester, ötvös, órás, üvegcsiszoló mester bemutatása régi, forrásértékű irodalom alapján.
107. CSEMEGI JÓZSEF: *Románkori fríztöredék Szabadegyházáról.* XI. 1962. 2–3. 137–140.
A székesfehérvári eredetű fríztöredék, melyet eddig Utolsó vacsora-jelenetnek tartottak, valójában Heródes lakomája-ábrázolás.
108. CZAGÁNY ISTVÁN: *A budavári Grigely-ház műemléki helyreállításának művészettörténeti vonatkozásai.* XXIII. 1974. 2. 121–127.
A Várnegyedben a Bécsi kapu tér 7. szám alatt található copf stílusú műemlék ház története a középkortól kezdve, építési és restaurálási szakaszainak bemutatásával.
109. CZAGÁNY ISTVÁN: *Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai.* XXVII. 1978. 4. 225–255.
Az építészet életművének részletes áttekintése – a ma már részben vagy egészben elpusztult művekkel együtt – az 1870-es évek kezdeti eklekticizmusától a századfordulós szecesszióig, H. műveinek jegyzékével.
110. DÉTSHY MIHÁLY: *Az egri várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai.* XIII. 1964. 1. 1–19.
111. DÜMMERLING ÖDÖN, IFJ.: *A gödöllői kastély.* VII. 1958. 1. 9–31.
112. ENTZ GÉZA: *A csarodai templom.* IV. 1955. 2. 206–215.
A templomot a 13. század közepén a Kátanemzetség alapította. Ettől kezdve egészen a 20. századi műemléki restaurálásig követi végig a templom történetét a szerző.
113. ENTZ GÉZA: *A kerci (cirtai) cisztercita építőműhely.* XII. 1963. 2–3. 121–147.
A 13. században, a románkori művészetből a gótikába való átmenet idején működött építőműhelyről.
114. ENTZ GÉZA: *Az ercsi bencés monostor.* XIV. 1965. 4. 241–246.
115. ENTZ GÉZA: *Gótikus udvarház Alsóörsön.* V. 1956. 2–3. 125–132.
A Balaton környéki későgótikus udvarház a 15–16. század fordulóján épült.
116. ENTZ GÉZA: *Harina (Herina) románkori temploma.* [III.] 1954. 1. 20–33.
A 13. századi kéttornyos, háromhajós, bazilikális templomtípus fejlődési előzményei közé tartozik ez a 12. századi erdélyi templom.
117. ÉRI ISTVÁN: *Reneszánsz dombormű töredékek a nagyvázszyi Kinizsi-várból.* VII. 1958. 2–3. 124–133.
A 15. század végének jelentős szobrászati emlékei a várból előkerült faragványok.
118. ESZLÁRY ÉVA, SZMODISNÉ: *A kőszegi vár reneszánsz ornamentális falfestményeiről.* XV. 1966. 3–4. 251–255.
119. FARBAKY PÉTER: *A budai ágostonos (majd ferences) templom és kolostor – Die Augustiner (später Franziskaner) Kirche und Kloster in Buda.* XXXIX. 1990. 3–4. 166–197.
Az 1752-ben Nepauer Máté tervei szerint épült templom építéstörténetét, dekorációját és ikonográfiai programját mutatja be az írás, s kitér a korábban itt állott templom és a ma is fennálló kolostorépület ismertetésére is.
- 120a. GOMBOS KÁROLY: *Régi örmény szőnyegek.* XXVI. 1977. 2. 125–137.
Három, az Iparművészeti Múzeumban őrzött 18. századi sárkányos szőnyeg motívumainak vizsgálata mellett összefoglalja az eddigi kiállításokat és a kutatások eredményeit. A sárkányos és más motívumok a datálás problémáját is fölvetik.
- b. GOMBOS KÁROLY: *Régi örmény sárkányos szőnyegek.* XXVI. 1977. 2. 138–152.
Az örmény szőnyegek eredeti forrásokra alapozott története, a rajtuk megjelenő motívumok – sárkány – néprajzi, mondavilágbeli és képzőművészeti előzményeinek áttekintése. Függelékben a „vortan-hamir” festőanyag és a Szent Jobb-szőnyeg történetének közlése. Vö. 1087.
121. GUZSIK TAMÁS: *A budapesti szervita templom és kolostor építéstörténete – La storia di costruzione*

- della chiesa e del monastero di Budapest dell'ordine dei serviti. XXII. 1973. I. 1–21.
A pesti Szent Anna-templom és kolostor kortörténeti kérdései. A szervita rend története, irodalma és építkezései. A kriptá története. Elrendezés, átalakítások.
- 122a. HORNYÁK MÁRIA: *Adalékok a martonvásári templom és kastély 18. századi történetéhez – Beiträge zur Geschichte der Kirche und des Schlosses zu Martonvásár im 18. Jahrhundert.* XXXIX. 1990. 3–4. 198–203.
Új adatok a templom építésének (építész: Jung József, épült: 1774–76) és díszítésének (Leicher, Tabota, Cimbal) történetéről, továbbá a kastélyról (építész: Tallherr József, épült: 1784–85, átépítve: 1875 körül).
- b. JÁVOR ANNA: *Leicher, Tabota és Cimbal Martonvásáron – Leicher, Tabota und Cimbal in Martonvásár.* XXXIX. 1990. 3–4. 204–214.
A szobrász Anton Tabota, az oltárképfestő Felix Ivo Leicher és a freskófestő Johann Ignaz Cimbal újonnan meghatározott, illetve datált művei Martonvásáron (1774–76).
123. HORVÁTH ALICE: *Adatok Bács ferences templomának és kolostorának építéstörténetéhez.* XXXI. 1982. 3. 174–181.
Összefoglalás az újvidéki Tartományi Műemléki Intézet felkérésére a szerző által 1975. szeptember 17–29. között végzett helyszíni kutatásról. A szerző építészeti és épületplasztikai töredékek, részletformák segítségével és fennmaradt oklevelek adatainak felhasználásával rekonstruálja a középkori eredetű templomot és a barokk kolostort.
124. HORVÁTH ALICE: *Egy magyar humanista, Váradi Péter építkezései (15. századi építészeti központ Dél-Magyarországon) – Die Bauten des ungarischen Humanisten, Péter Váradi (Ein mittelalterliches Bauzentrum aus dem 15. Jahrhundert in Südbungarn).* XXXVI. 1987. 1–4. 54–85.
Az itáliai reneszánsz közvetlen magyarországi hatásának példája. Váradi Péter élete és építkezései, elsősorban Bácsón és Péterváradon.
Vö. 876.
125. JENEI FERENC: *Adalékok a győri képirás történetéhez.* [II.] 1953. 1–2. 175–176.
15. és 17. századi oklevél Leonhardus Pictor és Ravasz János képiró említésével.
- 126a. JOÓ TIBOR: *Az edelényi kastély – Das Schloß von Edelény.* XVII. 1968. 3–4. 189–207.
Az edelényi kastély 18. századi állapotának ismertetése eredeti tervrajzok és a rendezési terv alapján, illetve az azóta történt átalakítások, munkálatok bemutatása. Kísérlet az építész személyének megállapítására, aki a szerző szerint Hildebrandt lehetett.
- b. SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN: *Az edelényi kastély.* XVII. 1968. 3–4. 208–211.
A szerző vitatkozik Joó Tiborral abban, hogy a kastély Hildebrandt műve, inkább az itáliai palazostilus csehországi hatásának jegyeit véli fölfedezni.
127. KATONA IMRE: *Az MS-műhely és a bányavárosok iparművészete.* XXV. 1976. 4. 321–338.
MS mester egykori selmecbányai oltárképének problémaköre: a donátor céh, az ikonográfiai program, a hat ma meglevő tábla szétszóródása, az ugyanott alkotott műhelymunkák sorsa, az összetartozás és a datálás kérdései.
128. KISS PÁL, M.: *Boér Márton (1762–1830).* VI. 1957. 2–3. 192–203.
A Kolozsvárott született festőművész életművéről.
129. KOMÁRIK DÉNES: *A romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyú grafikájában – Der romantische Ruinenkult auf Frigyes Feszl's Graphiken mit heimischen Themen.* XXXIX. 1990. 3–4. 145–165.
A tanulmány bemutatja Feszlnek a zsámbéki, vi-segrádi, szigligeti, margitszigeti stb. romokról készült alkotásait (olajfestmények, akvarellek, ceruzarajzok és metszetek a 19. század közepéről) és közli az eddig felkutatott művek jegyzékét.
Vö. 922.
130. KUTHY SÁNDOR: *A püspökszentlászlói r. k. templom és kastély.* VII. 1958. 4. 277–281.
131. LEVÁRDY FERENC: *Pannonhalma építéstörténete I–IV.* VIII. 1959. I. 27–43. 2–3. 101–129. 4. 220–231. XI. 1962. I. 1–23.
I.: A 19. századi dokumentumok. II.: Az első építkezésekről; a harmadik templom. III.: A későgótikus építkezések; a reneszánsz részletek. IV.: A 16. századtól a második világháborúig. Sok rajzzal.
132. LŐVEI GYÖRGY-LŐVEI PÁL: *Szent Ivó Bretagne-i síremléke – Magyarországi Jakab mester műve – Monument funéraire de Saint-Yves à Bretagne – L'œuvre du maître Jacques de Hongrie.* XXX. 1981. 2. 139–140.
A csak leírásból ismert síremlék történetét közli a cikk.
133. LŐVEI PÁL: *A fertődi Muzsikaház.* XXXI. 1982. 4. 310–312.
A Haydn-évforduló előkészületeivel összefüggésben 1979-ben a fertődi Muzsikaházon végzett kutatás eredményeit közli a cikk. Felmérési rajzból, az épület egykori ábrázolásából és leírásokból az elbontott épületszakasz is rekonstruálható.
134. MAGYAR KÁLMÁN: *A középkori Báthori-várkastélyok kályháiról (A magyarországi középkori várkastélyok fűtőberendezései I.) – Les poêles des châteaux médiévaux des Báthori.* XXV. 1976. 2. 101–109.
A nyírbátori és ötvöskőnyi Báthori-kastélyok 15. század végi kályhacsempe-darabjai stíluskapcsolatainak vizsgálata és a várkastélyok kemenceépítéseinek áttekintése a 16–17. századig, igen nagy forrásanyag segítségével.
135. MAGYAR KÁLMÁN: *A nagyecsed reneszánsz vár Báthori-címeres köve.* XXVII. 1978. I. 67–74.
Báthori III. András 1550-ből származó építési táblája; analógiák; a vár építéstörténete, tekintettel a fennmaradt építési táblákra.

136. MAROSI ERNŐ: *Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom középkori építéstörténetéhez. Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez II–III. – Studien zur Baugeschichte der Elisabethkirche in Kaschau (Košice). Studien zur mittelalterlichen Baugeschichte der Hl.-Elisabeth-Kirche zu Kaschau (Košice) II. Studien zur Baugeschichte der Hl.-Elisabeth-Kirche zu Kaschau (Košice) III.* XVIII. 1969. 1. 1–45. 2. 89–127. XX. 1971. 4. 261–291. I. Három szempont alapján vizsgál: 1. a művészettörténeti irodalom, 2. restaurálás a 19. században, 3. az építéstörténet írott forrásai. II. A templom építése és szobrászati díszítése 1440-ig, a kapuk reliefsjeinek kérdése és a déli torony első szintjének konzolai. III. A 15. század második felének építkezéseit tárgyalja. Foglalkozik az építkezéseket irányító mesterekkel. Tartalmazza a legújabb eredményekre vonatkozó kiegészítéseket.
137. MIKÓ ÁRPÁD–SZENTKIRÁLYI MIKLÓS: *Az ádamosi unitárius templom festett famennyezete (1526) és a famennyezet rekonstrukciója (1985) – Die bemalte Holzdecke der unitarischen Kirche in Ádamos (1526) und deren Rekonstruktion (1985).* XXXVI. 1987. 1–4. 86–118. A mennyezet gótikus és all'antica elemei és ezek hazai párhuzamai.
138. MOJZER MIKLÓS: *Kapossy János jegyzetei az egykori Grassalkovich levéltár elpusztult tervtáráról.* XXXVII. 1988. 3–4. 250–256. [Szerkesztői közlemény:] XL. 1991. 1–2. 133. Vö. 305.
139. MOLNÁR ISTVÁN: *Tüskevár barokk kori emlékeinek története.* XXX. 1981. 1. 23–38. A tüskevári pálos kolostor, plébániatemplom és plébániaház története.
140. PEREHÁZY KÁROLY: *A városrész rekonstrukciók műemlékileg védett lakóépületeinek restaurálása – Restaurierung von unter Denkmalschutz stehenden Wohngebäuden bei der Rekonstruktion von Stadtteilen.* XXI. 1972. 3. 213–223. A Víziváros és a Belváros rekonstrukciója közben felmerülő restaurálási problémák és megoldásuk. Vö. 277, 330.
141. PROKOPP GYULA: *Az esztergomi „királyi város” a 18. században.* XXX. 1981. 1. 1–22. A tanulmány ismerteti a törökök uralma alól felszabadult Esztergom épületeinek állapotát és az újonnan épülő barokk emlékeket. Rövid áttekintést kapunk az esztergomi kőműves és kőfaragó céhekről, a nevesebb mesterekről és azok Esztergomon kívüli alkotásairól is. Vö. 278.
142. PROKOPP GYULA: *Lucas de Schram.* XV. 1966. 3–4. 240–250. A 18. század derekán Magyarországon is működött bécsi építész, festő és művészeti vállalkozó soproni és esztergomi műveiről.
143. SALLAY MARIANNE: *A vizsolyi református templom.* VI. 1957. 1. 16–21.
144. SINKÓ KATALIN: *A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai – Das Nationaldenkmal und die Wandlungen im nationalen Bewußtsein.* XXXII. 1983. 4. 185–201. A tartalmi problémák, a nemzeti tudat egyes jelenségeinek az emlékművek külső formáira gyakorolt hatását elemzi, és a magyar emlékműállítási gyakorlatban 1870 után megjelenő államnemzet-koncepció kialakulását követi nyomon a szerző.
- 145a. SÓLYMOS SZILVESZTER: *A pannonhalmi hiteleshelyi pecsét ikonográfiája.* XXX. 1981. 2. 136–138. A szokatlan ikonográfiájú pecsét nem Szent Márton, hanem Szent Benedeket ábrázolja.
- b. MAROSI ERNŐ: *A pannonhalmi konventi pecsét datálásához.* XXX. 1981. 2. 138–139. Adatok hiányában ikonográfiai elemzés és analóg típusú példák vizsgálatának segítségével datálható a pecsét.
146. STERNEGG MÁRIA, ZLINSZKYNÉ: *Gótikus és reneszánsz címeres-kövek a szentgotthárdi plébániatemplomban.* XV. 1966. 3–4. 259–262.
- 147a. SZENTGÁLY ERZSÉBET, BODORNÉ: *A garamszentbenedeki „Megostorozott Krisztus” szobor a Keresztény Múzeumban.* XXX. 1981. 1. 60–62. A tanulmány a szobor liturgiában betöltött szerepét vizsgálja, ehhez tisztázni kell a mű eredeti helyzetét, elhelyezését.
- b. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *A ruháit kereső Krisztus garamszentbenedeki szobrának ikonográfiája.* XXX. 1981. 1. 63–64. A szerző a hazai emléktárgyakban ritkán előforduló ikonográfiai témát vizsgál: a megostorozott Krisztus ábrázolásának különleges változatát.
148. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Adalékok Szent Mihály és Mózes ikonográfiájához.* XVII. 1968. 1–2. 126–129. A nagytétnyi, lenti, magyarkeszi plébániatemplomokban található Szent Mihályt és Mózeszt ábrázoló műtárgyak ikonográfiai vizsgálata és az ábrázolási hagyomány továbbélésének bemutatása.
149. TAKÁCS MARIANNA, H.: *A pácini kastély.* [III.] 1954. 1. 123–130. A Sárospatakhöz közeli Pácini 16. században épült várkastélyának története.
150. VOIT PÁL: *Magyar keramikatörténeti tanulmányok I.* [III.] 1954. 1. 113–122. Kaza György, Estei Hippolit esztergomi kályhása. Ismeretlen magyar fazekasbélyegek és mesterjegyek. Későreneszánsz kályhák Miskolci Mihály műhelyéből.
151. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Az esztergomi Madonnatorzó.* VI. 1957. 1. 21–24. A gótikus szobor meghatározásának problémájáról. Z. L. a középkori esztergomi ferences templommal hozza kapcsolatba.

Ld. még: 27, 42, 61, 64, 73, 85, 849, 852, 854, 856, 859, 861, 862, 873, 875, 899, 942, 1017, 1030, 1075, 1077, 1087, 1093, 1096, 1105, 1162, 1168, 1170, 1173, 1176, 1177, 1192, 1197, 1198a, 1208, 1225, 1227, 1230, 1262, 1268, 1287, 1320, 1343, 1346, 1350, 1391, 1405, 1406, 1412, 1434, 1446, 1448, 1453, 1480, 1486, 1499, 1527.

152. BALOGH JOLÁN: *Az alistáli Mária-szobor*. IX. 1960. 2. 106–112.
Az esztergomi Keresztény Múzeum szoborgyűjteményének egyik legkiválóbb darabja.
153. BALOGH JOLÁN: *Az Anjou-kor kérdéseiről – Problemi dell'età degli Angioini*. XXX. 1981. 2. 144–148.
A tanulmány két konkrét kérdést tárgyal a megjelölt időszakból: a diósgyőri vár típus-előzményét (elpusztult pápai vár: Sorgue) és a Képes Krónika mesterének kilétét.
- 154a. BALOGH JOLÁN: *Giulio Clovio Magyarországon. A schallaburgi-budavári reneszánsz kiállítás (1982–1983) tanulságairól. – Giulio Clovio in Ungheria. Conclusioni sulla mostra rinascimentale a Schallaburg e nel Castello di Buda*. XXXII. 1983. 3. 129–142.
A kiállítási katalógus elkészítéséhez folytatott kutatói munka során előbukkant újlaki kódex-okmány részletesebb bemutatásával foglalkozik a tanulmány, s egyben kiegészíti a miniatúrafestészetben jeleskedő itáliai műveltségű horvát művész oeuvre-jére vonatkozó ismereteinket.
- b. LŐVEI PÁL: *Cimeres kőfaragvány Újlakról*. XXXIV. 1985. 1–2. 79–81.
A címerábra azonosításának kísérlete. Heraldikai kapcsolatok alapján Újlaki Lőrinczhez (†1524) és családjaához köthető.
155. BARANYAI BÉLÁNÉ: *A bronz keresztelődence a gyöngyösi Szent Bertalan templomban*. XV. 1966. 3–4. 235–239.
156. CZAGÁNY ISTVÁN: *A Hunyadi-ház tagjainak eredeti arcképei a budavári főtemplomban – Les portraits originaux des membres de la maison Hunyadi dans la cathédrale du château de Buda*. XXV. 1976. 2. 95–100.
A budavári Nagyboldogasszony templom Mátyás-tornyához kapcsolódó zenekarzat-aljban található ábrázolások értelmezése Hunyadi János, László, Mátyás, valamint a lehetséges szerző, Kassai István arcképeiként.
157. ENGEL PÁL–LŐVEI PÁL: *Székesfehérvári kőfaragványok Györgyi Bodó Miklós prépost címerével – Carvings with Provost Miklós Györgyi Bodó's Shield with the Coat of Arms from Székesfehérvár*. XXXII. 1983. 1–2. 1–7.
A tanulmány a datálási és azonosítási eredményeket és a lokalizálással kapcsolatos feltételezéseket ismerteti.
158. ENGEL PÁL–LŐVEI PÁL–VARGA LÍVIA: *A tornagörgői, egy bazini és egy ismeretlen helyről származó sírkőről*. XXX. 1981. 4. 255–259.
Mindhárom emlék újraértékelését a körirat alaposabb tanulmányozása tette lehetővé.
159. ENGEL PÁL–LŐVEI PÁL–VARGA LÍVIA: *Gótikus sírkövek Máriavölgyről és Segesdről – Gotische Grabsteine aus Máriavölgy und Segesd*. XXX. 1981. 2. 140–144.
Három köriratos emlék közlése, az elhunytakra vonatkozó jegyzetekkel.
160. ENTZ GÉZA: *A boroszlói városháza Mátyás-archépei*. IX. 1960. 3. 191–196.
Az eddig Keresztelő Szent Jánosként értelmezett ábrázolásokról, melyek valószínűleg Mátyás-archépek (domborművek).
161. ENTZ GÉZA: *A középkori Magyarország falfestészetének bizánci kapcsolatairól – Les relations byzantines de la peinture murale dans la Hongrie médiévale*. XVI. 1967. 4. 241–250.
162. ENTZ GÉZA: *A szeged-csorvai bronz tömjénező*. VI. 1957. 1. 11–16.
E. a tömjénezőt típusában külföldi darabokkal, stílusában 11–12. századi hazai kőfaragványokkal veti egybe.
163. ENTZ GÉZA: *Középkori végrendeletek művészeti vonatkozásai*. [II.] 1953. 1–2. 171–175.
A feudális társadalom és a művészet kapcsolatára világít rá a tizenegy középkori végrendelet szövegét is mellékelő tanulmány.
164. FISKOVIC, CVITO: *Magyarország és Dalmácia művészeti kapcsolatai a középkorban és a reneszánsz idején – Rapporti artistici fra l'Ungheria e la Dalmazia nel medioevo e nel rinascimento*. XVI. 1967. 2. 94–101.
165. GEREVICH LÁSZLÓ: *Villard de Honnecourt Magyarországon – Villard de Honnecourt in Ungarn*. XX. 1971. 2. 81–105.
Magyarországi tevékenységének bizonyítékát adja a pilisszentkereszti kutatások során előkerült tárgyi leletek és V. vázlatkönyvének összevetése alapján, neki tulajdonítva Gertrudis királyné töredékeiben megtalált síremlékét és a kígyóspusztai csat tervét. V. működésének feltételezett antik és bizánci összefüggései.
166. HOLOSZTYENKO, N.: *A régi orosz monumentális szobrászat ismeretlen emlékei. A Borisz és Gleb székesegyház domborművei Csernyigovban*. [I.] 1952. 5–14.
Az 1947–48-ban felfedezett domborművekkel és ehhez kapcsolódóan a 11–13. századi orosz művészet kérdéseivel foglalkozik.
167. KÁDÁR ZOLTÁN: *A székesfehérvári Istvánkoporsó ikonográfiája*. IV. 1955. 2. 201–204.
Elsősorban a halott lelkét vívó angyal-ábrázolás és a paradeisos-jelkép ikonográfiai párhuzamairól.
Vö. 174, 366.
- 168a. KAMPIS ANTAL: *A feldebrői altemplom*. IV. 1955. 2. 178–194.
A feldebrői első templom 1050 és 1080 között épült. Az építéstörténet után K. A. rátér a falfestmények vizsgálatára, ami a délnémet emlékkör felé vezet.
- b. CSEMEGI JÓZSEF–DERCSÉNYI DEZSŐ: *Hozzászólások Feldebrő kérdéséhez*. V. 1956. 1. 54–59.
Vö. 91, 290.
169. KOROKNAY GYULA: *A mátészalkai reneszánsz Báthory címer*. VII. 1958. 4. 253–256.
1958 júliusában találták meg az 1484-es évszámmal ellátott kőlapot.

170. KOZÁK KÁROLY: *Az asszuáni Szent Simeon kolostor és trinitász-szimbólumai – The Saint Simeon Monastery of Aswan*. XX. 1971. 3. 224–234. Azzal a kopt kolostortípussal foglalkozik, mely magasabb helyen, száritott agyagtéglából épült, várszerű. Ezeket a jellegzetességeket leginkább az asszuáni kolostor őrizte meg. A szerző olyan részletek (szimbólumok) bemutatásával is foglalkozik, melyek kapcsolódnak az európai és áttételesen a hazai kolostor-, vár- és templomépítészetéhez.
171. LEVÁRDY FERENC: *A somogyvári apátság román maradványai – Romanische Reste der Abtei von Somogyvár*. XVII. 1968. 3–4. 165–188. A pécsi kőfaragó műhely és a somogyvári bencés apátság kapcsolatát vizsgálja a megmaradt tárgyi emlékek alapján, fölvázolja az apátság középkori építéstörténetét.
172. LŐVEI PÁL: *Néhány címeres emlék a 14–15. századból – Einige Objekte mit Wappen aus den 14–15. Jahrhunderten*. XL. 1991. 1–2. 49–67.
173. MAROSI ERNŐ: *Egy gótikus Madonna Somogyvárról és a Szent Egyed apátság kerengője – Eine gotische Madonna aus Somogyvár und der Kreuzgang der Sankt-Ägidius Abtei*. XXI. 1972. 2. 93–103. A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum kőtárába tartozó ülő Mária-torzó típusbesorolása, datálásának megváltoztatása, a somogyvári kerengő szerkezeti rekonstrukciója.
174. NAGY EMESE: *A székesfehérvári István-koporsó keletkezése*. [III.] 1954. 1. 101–106. Faragástechnikai vizsgálattal római eredet megállapítása. Vö. 167, 366.
175. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Capua kapuja. Küküllei János krónikájának művészettörténeti forrásáról – The Gate of Capua. Art Historical Source of János of Kükülle's [!] Chronicle*. XXIV. 1975. 1. 17–24. Küküllei Capua kaputornyáról szóló sorai az első magyar képzőművészeti vonatkozású írások közé valók. Forrása Andreas Ungarus krónikája, amiből néha szó szerint átvész.
176. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Mantegna és MS mester*. XXIII. 1974. 2. 97–108. Dürer és M. hatása MS mester művészetére az alakok fejformája, kompozíciós megoldások és a háttér-architektúrák alapján.
177. PROKOPP MÁRIA: *Gömöri falképek a XIV. században – The Mural Paintings of Gömör from the 14th Century*. XVIII. 1969. 2. 128–147. Az Anjou-kori Gömör templomfalképeinek bemutatása. Általános jellemzőjük, az itáliai hatás érvényesülése az egész Anjou-kori Magyarországon jellemző lehetett. Vö. 885.
178. SZAKÁL ERNŐ: *Mátyás király oroszlanos díszkútjának rekonstrukciója*. VIII. 1959. 4. 232–250.
179. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *A bajnai szentségház*. VI. 1957. 4. 295–297.
180. TOMPOS ERNŐ: *Címertani adalék a soproni Szent Mihály templom építéstörténetéhez*. [III.] 1954. 2. 264. Egy címeres zárókőnek és György fia Miklós polgármester pecsétjének egyező ábrája.
181. TÓTH RÓZSA, FEUERNE: *Művészet és humanizmus a korareneszánsz Magyarországon*. XXXVI. 1987. 1–4. 1–53. Az 1985-ben elhunyt szerző kandidátusi értekezése. Főleg a Mátyás-kori művészet humanista forrásait tárgyalja, és közli a főbb szövegeket (Appendix: Petrarca, Bonfini, Arrigoni, Duknovich-adománylevél, Bandini).
182. TÖRÖK GYÖNGYI-OSGYÁNYI VILMOS: *Reneszánsz kőfaragványokról. I. A pesti belvárosi plébániatemplom egykori főoltára. II. Reneszánsz faragványok a Magyar Nemzeti Galéria és a Budapesti Történeti Múzeum gyűjteményéből – Über einige Fragmente der ungarischen Renaissance-Steinplastik. I. Der ehemalige Hauptaltar der innerstädtischen Pfarrkirche in Pest. II. Renaissancefragmente aus den Sammlungen der Ungarischen Nationalgalerie und des Budapester Historischen Museums*. XXX. 1981. 2. 95–113. A reneszánsz kőtár kialakításakor a rendezés és a restaurálás kapcsán egyes faragványokat (így kilenc kölcsönzött töredéket a belvárosi templomból) újabb vizsgálat alá vetettek. Az emlékek katalógusát a Függelékek tartalmazzák.
183. VOIT PÁL: *Műhely a Via dei Servin*. X. 1961. 2–4. 97–130. Francione quattrocento-beli firenzei művész műhelye, tanítványai; a Via de' Servi mesterkör hatása Magyarországon.
184. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A körmöcbányai Curia Civitatis gótikus torzói*. XXVI. 1977. 1. 44–48. A középkori városháza 1898-as lebontásakor előkerült töredékes figurális kőfaragványok értékelése, analógiák a 14. század végéről, többek között Krakkó, Bécs, Prága, illetve a budavári szoborlelet anyagából.
185. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A lebontott zólyomi paplak gótikus falképsorozatai*. XXIV. 1975. 2. 112–116. A parókia al secco ciklusának leírása. A világi, királyi-főúri vadászatot ábrázoló mű tematikája, készítésének körülményei történelmi adatok alapján.
186. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Csonkolt faágas motívumok későgótikus épületplasztikánkban*. XXIX. 1980. 2. 117–130. A szerző budaszentlőrinci és budavári kőfaragásokat ismertet, vizsgálja feltételezett prágai kapcsolatukat, kiter visegrádi és további külföldi analógiákra. A tanulmány végigköveti a mitikus liturgikus motívum sorsát – megjelenésétől a jelkép elvilágiasodásáig.
187. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Középkori budai figurálisok. Újabb ásatási leletek alakos ábrázolásai (1962–1974)*. XXIV. 1975. 4. 255–267. 1962–74 közötti ásatási leletek emberalakos ábrázolásai. Körplasztikák, féldomborművek, relie-

fek, három királyok ketteje. Jánusz-arcú gótikus „Jocus”. Főpapi sírkőtöredék.
Vö. 375.

Ld. még: 84, 864, 868, 870, 871, 872, 881, 882, 883, 886, 890, 892, 1086, 1151, 1160, 1161, 1285, 1316, 1321, 1333, 1414, 1423, 1457, 1461.

II/1/C.

188. AGGHÁZY MÁRIA: *Adatok a dunántúli ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez a XVIII. században.* V. 1956. 2–3. 197.
189. AGGHÁZY MÁRIA: *Felvidéki XVII. századi főúri síremlékeink stíluseredete.* VI. 1957. 2–3. 166–174.
A síremlékek főleg a földi élet dicsőítő emlékművei, stílusuk egyértelműen Itáliából ered.
- 190a. BALOGH ANDRÁS: *A fertői kastély építéstörténetének főbb mozzanatai.* [II.] 1953. 1–2. 130–133.
A 18. századi kastély építéstörténete a korabeli tervrajzok és írott források felhasználásával. A szerző szerint az építő Hefe Menyhért, a tervező pedig Esterházy Miklós.
- b. BALOGH ANDRÁS: *Ki rajzolta a fertői Esterházy kastély vezértervét.* XVIII. 1969. 1. 77–80.
A szerző szerint az, akitől az Országos Széchényi Könyvtárban három darab diszlettervet őriznek.
191. BÁNRÉVI GYÖRGY-BOTTLÓ BÉLA-KAPOSSY JÁNOS: *Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből I–V.* V. 1956. 1. 47–53. 2–3. 190–197. 4. 318–330. IX. 1960. 3. 237–244. XI. 1962. 2–3. 227–233.
Vö. (a folytatáshoz) 1543.
192. BARANYAI BÉLÁNÉ: *A nyírbátori minorita-templom berendezése* (Adalékok a felvidéki barokk faszobrászathoz). IX. 1960. 3. 196–229.
A nyírbátori templom 18. századi oltarai, szobrai és faragványai átgondolt teológiai program szerint készültek.
193. BEDŐ RUDOLF: *Alexandra Pavlovna magyarországi arcképe és egyéb képmásai.* [III.] 1954. 1. 140–147.
A. P. II. Katalin unokája és József nádor felesége volt.
194. BIRÓ VENCEL: *Veress Mátyás.* IX. 1960. 2. 118–122.
A 18. századi kolozsvári festő nevéhez oltárképek, falfestmények kötődnek (Csikrákos, Kapjon).
195. BOROS JUDIT: *Festett famennyezetek és rokon emlékek Erdélyben a 16–18. században.* XXXI. 1982. 2. 120–134.
Képet kapunk a műfaj történetéről, a kutatás állásáról, az emléktanyag mai helyzetéről. A tanulmány a famennyezetek ábrázolásait vizsgálja, eddig nem tárgyalt emlékek adatait közli.
196. BOROS LÁSZLÓ: *A zicsi templom festményei: Bücher Xavér Ferenc művei 1786-ból.* XXXIII. 1984. 4. 248–254.

A korábban Maulbertschnek, illetve gyakrabban Dorffmaisternek tulajdonított freskókat és oltárképeket ismerteti, és tulajdonítja Büchernek.

197. CSATKAI ENDRE: *Az Altmonte-k és Schaller István szerepe a soproni barokk festészetben.* [I.] 1952. 69–75.
198. DÉTSZY MIHÁLY: *A gyulafehérvári Rákóczi-síremlékek – Les monuments funéraires de la maison Rákóczi à Gyulafehérvár.* XV. 1966. 1. 26–30, 68.
199. DÉTSZY MIHÁLY: *Az egri vár ábrázolásai a gyulai vár XVI–XVII. századi vedutáin.* VIII. 1959. 1. 44–47.
200. GILYÉN NÁNDOR: *A mándi fatemplom.* VII. 1958. 2–3. 192–198.
A jelenlegi templom 1787–1790 között épült, és ma már ritkaságszámba megy sajátos felépítése.
201. GILYÉN NÁNDOR: *A tatai kapucinus templom.* VI. 1957. 4. 302–304.
A templomot összeveti a brünni kapucinus templommal, kiemelve nagy hasonlóságukat.
202. GYÖRFFY KATALIN, G.: *A nemeskéri evangélikus templom szószerék-oltára.* XXVIII. 1979. 4. 253–261.
A németországi eredetű, 1600 körüli szószerékből és 1736-ban helyi mesterek által készített oltárból álló együttes összefüggéseinek elemzése, restaurálás kapcsán.
203. GYÖRFFY KATALIN, G.: *Schweiger Antal Nepomuki Szent János szobra Tatán 1770-ből.* XXXII. 1983. 1–2. 88–89.
A közlemény beszámol a hídszobor helyreállításáról.
204. JÁVOR ANNA: *Kracker Bécsben 1719–1744/46 – Kracker in Wien 1719–1744/46.* XXXIII. 1984. 4. 197–211.
Kracker fiatalságáról, bécsi diákéveiről, és Trogerhez, illetve Winterhalterhez fűződő kapcsolatairól.
205. KÁROLYI ANTAL: *A vasszécsenyi két Ebergényi kastély.* X. 1961. 1. 32–41.
A birtok és a kastélyok története, bemutatása.
206. KULCSÁR ÁRPÁD: *A geryeszei kastély Teleki Mihály kancellár korában és inventáriuma 1685-ből.* XXXVIII. 1989. 1–4. 150–163.
A kastély építéstörténetének leírása és a leltár közlése.
207. MIKÓ ÁRPÁD: *Báthory István király és a reneszánsz művészet Erdélyben (1576–1586) – King Stephen Báthory and the Renaissance Art in Transylvania (1576–1586).* XXXVII. 1988. 3–4. 109–135.
Báthory személyéhez kötődő emlékek ismertetése: uralkodói portrék, könyvművészet (könyvkötészet), fejedelmi síremlékek.
208. MITHAY SÁNDOR: *Adatok Esterházy Károly gróf építő tevékenységéhez.* XXVIII. 1979. 2. 131–150.
Forrásközlés; az Ugodon 1975-ben megtalált 18. századi levelezés Esterházy Károly egri püspök

- levéltárából, elsősorban a pápai plébániatemplom építkezéséről, Franz Anton Maulbertsch, Franz Sigrist, Hubert Maurer festőkkel, Jacob Procopi, Johann Messerschmidt, Simon Dumell szobrászokkal kapcsolatban.
209. MOJZER MIKLÓS: *Adatok Mayerhoffer András működéséhez*. V. 1956. 2–3. 136–145. Eddig ismeretlen Mayerhoffer-alkotásokat vizsgál.
210. MOLNÁR JÓZSEF: *A hazai minárek esztétikai vizsgálata az összehasonlítás tükrében*. X. 1961. I. 13–20. A szigetvári, érdi, pécsi és egri minárek elemzése (felépítés, díszítés) és összehasonlítása. Vö. 1489.
211. MOLNÁR JÓZSEF: *A lesarkítás elméletének alkalmazása a törökvilág emléanyagában*. XIV. 1965. I. 59–63. Vö. 1489.
212. MOLNÁR JÓZSEF: *Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon*. VI. 1957. 2–3. 161–166.
213. SOÓS IMRE: *Fazola Henrik és Lénárd egri vasművesek*. IV. 1955. I. 29–46. A két mester egri műveivel foglalkozik a tanulmány, közli a Fazolák családfáját is.
214. SZABÓ ERZSÉBET: *Adatok Gr. Esterházy Károly egri püspök építési tevékenységéhez (1784–1795)*. VII. 1958. 2–3. 200–204. Forrásközlés.
215. SZABÓ ERZSÉBET: *Johannes Baptista Carbone*. XVII. 1968. 3–4. 214–238. Az építész magyarországi tevékenységének bemutatása.
216. SZABÓ ERZSÉBET: *XVIII. századbeli iparművész ferenc-(minorita) rendi fráterek*. [II.] 1953. 1–2. 183–184. A 18. század elején, az ország török alóli felszabadulásakor az újjáépítés élén járnak a ferencesek. Az ötvös fráterek nevét közli a függelék.
217. SZILÁGYI ISTVÁN: *A szombathelyi Kálvária-kápolna későbarokk ábrázolása Dorffmaister képen*. XXXVI. 1987. 1–4. 157–159. Zlinszkykné Sternegg Mária a szentgotthárdi ciszterci apátságról szóló dolgozatában Szentgotthárdot ismeri fel a Reuter Marian apátot ábrázoló kép hátterében, ahol valójában Szombathely látható.
218. TÓTH ZSUZSANNA: *Szent Lipót-emlékek Magyarországon*. XXXIV. 1985. 3–4. 179–185. Szent Lipót magyarországi patrocíniumai, képei és szobrai.
- 219a. VALKÓ ARISZTID: *A fertődi (eszterházi) kastély művészei, mesterei*. [II.] 1953. 1–2. 134–137. A mesterek foglalkoztatásának alátámasztása korabeli számlákkal, elismervényekkel.
- b. VALKÓ ARISZTID: *Fertőd (Eszterháza, Süttör: Győr-Sopron megye) mesterei, művészei 1720–1768 között*. IV. 1955. I. 127–133. Korabeli források alapján dolgozza fel a 18. századi művészek tevékenységét.
220. VALKÓ ARISZTID: *Adalékok Köpp Keresztély és Lust Lőrinc kismartoni festők működéséhez*. XXXVII. 1988. 1–2. 71–75. Köpp Keresztély kismartoni, darázsfalvi és kishöflányi, Lust Lőrinc szentgyörgyi és kismartoni működése, valamint az utóbbi összeszólalkozásának története Boyé Antal könyvelővel. Vö. 544.
- 221a. VALKÓ ARISZTID: *Esterházy Miklós és Bullenau prágai kastélya*. XV. 1966. 3–4. 263–264. Adatok Süttörre és E. M. katonáskodására Prága környékén (1753–1755). Berendezkedése a bérbe vett kastélyban.
- b. VALKÓ ARISZTID: *Még egyszer Esterházy „Fényes” Miklós prágai lakosztályáról 1753-ban*. XXXI. 1982. 4. 307–308. Az újabb cikk beszámoló az épület eredményes azonosításáról (Stare Mesto 147/I.), amihez a prágai állami levéltár egykori térképei és fennmaradt házösszeírásai nyújtottak támpontot.
222. VALKÓ ARISZTID: *Késő barokk szobrászrajzok az Esterházy-levéltárból (Adalékok a schwarzenbach-i templom építéséhez)*. XXXIX. 1990. 3–4. 220–226. Jacob Hamb, Paris János és J. M. Higgraber 1773–74-ből származó tervrajzai.
223. VALKÓ ARISZTID: *Mourette építőművész az Esterházyak szolgálatában*. XXII. 1973. I. 63–67. Mária Terézia E. Miklóst küldte cseh választó-nagykövetként Frankfurtba fia, József koronázására (1764). Az ünnepi dekoráció tervét M. készítette (szövegkönyve függelékben). Az ünnepségről szóló írárok (Goethe stb.).
224. VÁMSZER GÉZA: *A csíkrákosi Cserei-kúria fal-képmaradványai*. IX. 1960. I. 23–29.
225. ZSINDELY ENDRE: *A péceli Ráday-kastély*. V. 1956. 4. 253–276. Az általa feltárt levéltári adatok fényében a kastély építéstörténetén kívül foglalkozik a kultúrtörténeti vonatkozásokkal is.
- Ld. még: 56, 895, 898, 906, 908, 950, 957, 959, 1023, 1074, 1112, 1159, 1275, 1345, 1347, 1495, 1498.
- II/1/D.
226. GÁBOR ESZTER: *Az ezredéves emlék. Schickedanz Albert Millenniumi emlékmű koncepciójának kialakulása. – Das Tausendjahr-Monument. Entwicklung der Konzeption des Millenardenkmals von Albert Schickedanz*. XXXII. 1983. 4. 202–217. A program eszmei hátterét, a megbízás körülményeit, a terv megvalósulását és utóéletét vizsgálja a tanulmány.
227. GÁBOR ESZTER–NAGY ILDIKÓ–SÁRMÁNY ILONA: *A budapesti Schiffer-villa (Egy késő szecessziós villa rekonstrukciója) – Die Budapesti Schiffer-Villa (1910–1912)*. XXXI. 1982. 2. 74–88. A vagyonos mérnök és vállalkozó Schiffer Miksa villájának építésével, a megbízott művészekkel, az épület és az elkészült művek leírásával foglalkoz-

- nak a szerzők. A villában a magyar szecessziós-szimbolista művészet összegzését látják, analógia-ként a Wiener Werkstättét említik.
228. GALAMBOS FERENC: *Képzőművészeti élet a bécsi magyar emigrációban (1919–1928)*. XX. 1971. I. 1–10.
229. GERGELY MARIANN: *A téralakítás elmélete és gyakorlata a De Stijl csoportban – Theory and Practice of Creating Space in the Group De Stijl*. XXXIV. 1985. 3–4. 119–136.
Az építészeti és különösen a belsőépítészeti törekvések a csoport történetében.
230. GERLE JÁNOS: *Az egykori lipótvárosi kaszinó nyári épülete: Vágó József műve – Das Sommergebäude des ehemaligen Leopoldstädter Kasinos, ein Werk von József Vágó*. XXXI. 1982. 2. 69–73.
V. az első világháborút közvetlenül megelőző művel a szecesszió utáni modern magyar építészeti irányzat fejlődési lehetőségeit körvonalazza. Az épületen tanulmányozható „dekorativitás” alapján G. J. ezt a művet Adolf Loos, Josef Hoffmann és Otto Wagner munkáival rokonítja.
231. GONDA ZSUZSA: *Charles Robert Ashbee és magyar barátai – Charles Robert Ashbee and his Hungarian Friends*. XXXVII. 1988. 1–2. 17–32.
Ch. R. A.-nek, az angol Arts and Crafts mozgalom tagjának és a Guild and School of Handicraft (Kézműves Céh és Iskola) létrehozójának (1888) magyarországi kapcsolatait és megrendeléseit.
232. KAPOSSY JÁNOS: *Építők, szobrászok, festők és grafikusok Magyarországon 1828-ban*. [I.] 1952. 133–140.
Adattár.
233. KÁROLYI ANTAL: *Engel Ferenc szerepe az Űrményi-család váli építkezéseinél*. V. 1956. 2–3. 150–157.
234. KESERŐ KATALIN: *A szimbolizmus nyomai a magyar építészetben*. XXXII. 1983. I. 243–247.
A szerző a toronynak és a kupolának a szecessziós művészetben megfigyelhető ikonográfiai gazdagodását, az építészeti forma szimbolizálódási folyamatát mutatja be. A tanulmány második része a szecesszió művészetkultuszával kapcsolatba hozható műteremház és „műbarátház” új épület-típusának vizsgálatával foglalkozik.
235. KISS ÁKOS: *A díszítő- és az iparművészetek újhellén stílusirányzatáról*. XXIII. 1974. 2. 109–120.
A 18. századbeli felfedezések hatása a közízlésre és a művészeti életre. A 19. századi európai iparművészet áttekintése, magyarországi példák (díszítés, építészet).
236. KISS ÁKOS: *A historizmus a magyar iparművészetben – Historism in Hungarian Applied Arts*. XXI. 1972. 2. 104–119.
A historizmus részletes hazai áttekintése, fő kísérőelvei, képviselői a díszítőművészetekben.
237. KISS ÁKOS: *A XIX. századvégi neobarokk (III. rokokó) irányzatairól*. XXIV. 1975. 4. 269–279.
238. KOMÁRIK DÉNES: *A pesti Dohány utcai zsinagóga építése – Die Bauarbeiten der Synagoge in der Dohány Gasse in Pest*. XL. 1991. 1–2. 1–16.
Részletes építéstörténet bő forrásközléssel.
Vö. 922.
239. KOMÁRIK DÉNES: *Wieser Ferenc (1812–1869)*. XXXVI. 1987. 1–4. 142–154.
A romantikus építész pályája, függelékben az ideiglenes képviselőház 1861. évi tervpályázatának eredményét ismertető országgyűlési bizottsági jelentés.
Vö. 922.
240. KONTHA SÁNDOR: *Művészetünk a két világ háború között*. XXIX. 1980. I. 1–5.
E korszak művészetét csaknem minden vonatkozásban a hazai politikai, ideológiai, gazdasági körülmények határozták meg. Jellemzi a korszak közízlését, végigköveti a konzervatív és a progresszív erők harcát és a szocialista képzőművészet kibontakozását; kitér a megjelölt időszak terminológiai problémáira.
Vö. 924, 930g, 1351.
241. KOÓS JUDITH: *A Wiener Werkstätte: 1903–1932 – Die Wiener Werkstätte 1903–1932*. XVII. 1968. 1–2. 43–53.
Eddig alig ismert alkotások bemutatásával kívánja a W. W. újszerűségét bizonyítani. A csoport két fő periódusának (geometrikus; díszítő) rövid ismertetése után foglalkozik az 1967-ben Bécsben, a Museum für Angewandte Kunst-ban rendezett, a W. W. teljes működését bemutató kiállítás értékelésével.
242. KOÓS JUDITH: *Az Art Nouveau (Jugendstil, Secession) nyugat-európai kialakulása: mesterek és törekvések – The West European Development of Art Nouveau: Masters and Endeavours*. XVI. 1967. 4. 261–278.
Vö. 1361.
243. KOVALOVSKY MÁRTA: *A képzeletbeli emlékmű (Emlékműtervek Magyarországon az 1840-es években) – Le monument imaginaire (Plans des monuments en Hongrie dans les années 1840)*. XXXI. 1982. I. 29–33.
Ferenczy István, Mednyánszky Alajos és Széchenyi István 1840-es emlékműtervét ismerteti a tanulmány. Mindhárom emlékmű-program megvalósulatlan maradt – írásos forrásokból vagy jobb esetben rajzok, modellek, részletek alapján ismerhető. Mindhárom hitelesen dokumentálja a műfaj történetének problémás kezdeti szakaszát.
244. LÁSZLÓ GYULA: *Deéd Ferenc művészete*. XXV. 1976. I. 55–59.
A cikk D. F. festő stílusfejlődését és életútját vázolja Pozsonytól a „római iskolán” át az ausztriai üveglablakművekig.
- 245a. LENGYEL GÉZA: *Ferenczy István és Rudnay Sándor hercegprímás levelezése*. VIII. 1959. 2–3. 157–162.

- b. PROKOPP GYULA: *Ferenczy István terve az esztergomi bazilika előcsarnokának szobraihoz*. XXIII. 1974. 2. 147–149.
Ferenczy István tervei Rudnay Sándor érsek építkezésével kapcsolatban. Az ehhez tartozó levelek és rajzok, kutatási eredmények.
246. NAGY ILDIKÓ: *Fémes Beck Vilmos (1885–1918)* – [deutscher Auszug:] *Vilmos Fémes Beck (1885–1918)*. XXXIV. 1985. 3–4. 97–118.
Az iparművészként indult szobrász pályája, az őt ért darmstadt (Olbrich) és müncheni (Adolf Hildebrand és Hans von Marées) hatások. A függelékben műveinek jegyzéke.
247. PASSUTH KRISZTINA: *Péri László konstruktivista művészete – L’art constructiviste de László Péri*. XL. 1991. 3–4. 175–194.
A szobrászi életmű monografikus összefoglalása.
248. PEREHÁZY KÁROLY: *A klasszicizmus kovácsoltvas-művességének jelentősebb pesti mesterei – Die bedeutenderen Pester Meister der Schmiedekunst im Klassizismus*. XXXIV. 1985. 3–4. 155–168.
A kor kovácsoltvas-művességének ismertetése után betűrendes adattár a mesterekről.
249. PEREHÁZY KÁROLY: *Marton Lajos pozsonyi műlakatos – Lajos Marton Preßburger Kunstschlosser*. XXXVIII. 1989. 1–4. 136–141.
Marton Lajosnak és műhelyének (1851-től, az 1880-as évektől gyárrá fejlesztette) munkáiról: Pozsony, Budapest; kastélyok, paloták, templomok kapui és korlátjai.
250. PROKOPP GYULA: *Schroth András szobrász (1791–1850 után) – Der Bildhauer András Schroth*. XXXII. 1983. 1–2. 34–43.
Ismerteti Sch. A.-nak az esztergomi bazilika, az esztergomi Szent Anna templom és a pannonhalmi apátság számára készített munkáit.
- 251a. PUSZTAI LÁSZLÓ: *Dunaiszky Lőrinc (1784–1837)* – [deutscher Auszug:] *Lőrinc Dunaiszky (1784–1873)*. XXI. 1972. 1. 15–29.
D. L. 19. századi akadémikus szobrász pályája, életművének széleskörű áttekintése, motívumainak, kompozíciós sémáinak vizsgálata.
- b. SZATMÁRI GIZELLA: *Dunaiszky Lőrinc ismeretlen portréja. További adatok családjáról és működéséről*. XXXVII. 1988. 1–2. 77–82.
252. PUSZTAI LÁSZLÓ: *Roskovics Ignác Szent István-arcképe egy Zsolnay-kerámián*. XXXV. 1986. 1–2. 79–80.
A Hauszmann Alajos hagyatékából előkerült kerámiafestmény a budai királyi palota Szent István-terme királyi arcképsorozatának mintapéldánya.
253. SIMON MAGDA: *Árkay Aladár három síremlékterve*. XXXI. 1982. 1. 62–63.
A temetőművészet megújítását a szecesszió építési fontosságnak tartották. Lajta Béla, Lechner Ödön és Kozma Lajos mellett Árkay is tervezett síremlékeket. Az itt bemutatottak közül egy valósult meg: Árkay Sándor síremléke.
254. SOÓS GYULA: *Adatok klasszicista szobrászatunk történetéhez (Huber József 1777–1832?)*. XIII. 1964. 1. 20–27.
H. J. munkásságának feldolgozása és életrajzának összefoglalása.
255. SOÓS GYULA: *A Lánchíd oroszlánszobrainak mestere (Marschalkó János 1819–1877)*. IX. 1960. 2. 123–127.
M. J. élete és munkássága.
- 256a. SOÓS GYULA: *Alexy Károly élete és művészete (1816–1880)*. X. 1961. 1. 44–50.
- b. VÁMOS FERENC: *Alexy Károly műve a Vigadón*. XI. 1962. 4. 265–273.
A pesti Vigadó szobrászati munkáinak egy részét A. K. készítette.
257. SPRENGER MÁRIA: *A Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőházának díszítése*. VII. 1958. 2–3. 206–210.
258. SZATMÁRI GIZELLA: *Dinnert Ferenc szobrász és kőfaragó 1820–1894*. XXXIII. 1984. 3. 174–177.
A 19. századi kismester pályaképe.
259. SZATMÁRI GIZELLA: *Ferenczy István, „a” Művész” pályaképehez*. XL. 1991. 1–2. 82–91.
Kevésbé ismert művek és F. I. naplójegyzetei, 1847–1855.
260. TOMPOS ERNŐ: *Sopron romantikus épületei*. VII. 1958. 2–3. 177–189.
261. VALKÓ ARISZTID: *Művészeti események Kis-martonban 1805-ben*. XXXIII. 1984. 3. 166–169.
A kert öntözését biztosító gépház és a lajtadombi Mária-emléktemplom avatása.
262. YBL ERVIN: *Egy szegedi műpártoló*. X. 1961. 1. 42–44.
Adatok a műpártoló Mayer Ferdinánd szegedi vaskereskedőről.
263. YBL ERVIN: *Izsó és Feszli*. V. 1956. 2–3. 175–176.
A két művész hasonló törekvéseiről és a konkrét kapcsolatról (Búsuló Juhász).
- Ld. még: 1, 3, 30, 31, 36, 39, 50, 86, 90, 917, 923, 924, 927, 930f, 1, 934, 937, 940, 1020, 1021, 1028, 1039, 1174, 1175, 1198b, 1256, 1344, 1351, 1392, 1398, 1421, 1450, 1494, 1515.
- II/2/A.
264. BADÁL EDE: *Grassalkovich módosítása Hillebrandt tervén a tótmegyeri Károlyi-kastély építésekor (avagy hol legyen az istálló a kastélyban) – Die vom Grafen Grassalkovich vorgenommene Änderung am Hillebrandts Bauplan während der Bauarbeiten des Károlyi-Schlusses in Tótmegyer (Komitat Nyitra) (oder wo sollen die Stallungen im Schloß angelegt werden)*. XXXVII. 1988. 3–4. 231–247.
A kastély építésének története, élet a kastélyban. F. A. Hillebrandt életének rövid összefoglalása.

265. BUGÁR-MÉSZÁROS KÁROLY: *Két újonnan előkerült gótikus keresztelőmedence (szenteltvíztartó?)*. XXXI. 1982. 3. 220–221. A szentpéterfai és a szegedi keresztelőmedence darabjainak megtalálása, rekonstruálása.
266. CSEMEGI JÓZSEF: *A siketnémák váci országos tanintézetének épülete*. IV. 1955. 1. 134–149. Az 1951–52-es helyreállítás során középkori épületmaradványok kerültek itt elő. A 15–20. század közötti építéstörténet leírása.
267. CZAGÁNY ISTVÁN: *A budapesti I. ker. XI. Ince pápa-tér 4. számú épületen végzett műemléki kutatások és helyreállítások eredményei*. [III.] 1954. 2. 279–301.
268. CZAGÁNY ISTVÁN: *A budavári volt Belényi-ház művészettörténeti jelentősége – Über die Kunstgeschichtliche Bedeutung des Gebäudes Fortunastraße 14 im Burgviertel von Budapest*. XXI. 1972. 3. 224–230. A Fortuna utca 14. számú ház építéstörténeti kutatásainak eredményei és rekonstrukciós helyreállítása, gótikus faragott kőmaradványai.
269. CZAGÁNY ISTVÁN: *A budavári volt Weixelgärtner-ház sorsa, mint művészetszemléleti fejlődésünk fordulópontja*. XXIV. 1975. 2. 83–91. Az Országház utca 6. szám alatti épület története a 14. századtól. Újjáépítései, restaurálásai.
270. CZAGÁNY ISTVÁN: *Műemlékhelyreállítási kérdések a budavári palota újjáépítésénél – Fragen des Wiederaufbaues der Kunstdenkmäler in der Burgpalast von Buda*. XVI. 1967. 3. 177–221. [Helyreigazító nyilatkozat:] 4. 280. Az értekezés a „Magyar Műemlékvédelem” harmadik kötetében megjelent tanulmány folytatása.
271. FARBAKY PÉTER: *Adalékok az óbudai plébániatemplom építéstörténetéhez és mestereinek tevékenységéhez*. XXXIV. 1985. 3–4. 169–178. Az 1744–49-ben épült barokk templom építéstörténetéről, építőmestereinek pályaképéről.
272. HAJÓS GÉZA: *A pécsi székesegyház „népoltára” (története, ikonográfiája és jelentősége) – Der „Volksaltar” des Domes zu Pécs (Seine Geschichte, Ikonographie und Bedeutung)*. XV. 1966. 3–4. 185–193. A 12. századi Szent Kereszt-oltár eredeti helyzetének és funkciójának rekonstruálása.
273. JAKUBIK ANNA: *A mátraverebélyi templom*. X. 1961. 2–4. 167–174. Adatok a templom történetéhez és építéstörténetéhez.
274. KOPPÁNY TIBOR: *A castellumtól a kastélyig. A magyarországi kastélyépítés kezdetei*. XXIII. 1974. 4. 285–299. A magyarországi reneszánsz kastély- és udvarház-építés középkori előzményei. A szóhasználat, elnevezés problémái. Középkori és reneszánsz castellumok, majd kastélyok.
275. MOLNÁR JÓZSEF: *A Jakováli Hasszán dzsámi*. XVII. 1968. 1–2. 130–137. A pécsi dzsámi építéstörténete és műleírása.
276. NYITRAI ELEK: *A „Hét Választófejedelem” vendégfogadói épületének története*. V. 1956. 2–3. 158–165. A 17. századi épület, benne a 18. század végi kávéház, majd a Hild József-féle átépítés (1840) története.
277. PEREHÁZY KÁROLY: *Műemlék lakóépületek restaurálása a pesti belváros rekonstrukciójában*. XVIII. 1969. 4. 285–294. Rövid beszámolók Budapest egyes műemlékeinek restaurálásáról. Vö. 140, 330.
278. PROKOPP GYULA: *Az esztergomi Víziváros*. XXVIII. 1979. 2. 85–99. A városrész építéstörténete források, tervek, műemléki restaurálások alapján. A Széchenyi György, Batthyány József, Rudnay Sándor érsek építtető tevékenysége nyomán kialakult későbarokk városképi együttes. Vö. 141.
279. PROKOPP GYULA: *Kehrn Vilmos 1841. évi rajza és tudósítása a zalavári várromról*. XIII. 1964. 3. 230–232.
280. SCHOEN ARNOLD: *Jegyzetek két kastély történetéhez*. V. 1956. 1. 36–38. A lovasberényi Cziráky-kastély és a gyömrői Teleki-kastély mestere.
281. WELLNER ISTVÁN: *Reneszánsz kerti építmények a budai várban (A Villa Marmorea és az Aula Marmorea) – Gartenbauten der Renaissance in der Burg von Buda*. XXX. 1981. 4. 260–265. A művészettörténeti kutatás a Villa Marmorea és az Aula Marmorea kifejezést eddig egy konkrét emlékre vonatkoztatva használta. A tanulmány szerzője Bonfini leírását és a 16. századi metszeteiket összevetve megállapítja, hogy itt két különálló építményről lehet szó.
282. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Románkori templom a Komárom megyei Bajóton*. V. 1956. 4. 277–279. Ismertetés a templom befalazott ikerablakaiból kiindulva.
283. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Városépítés, város-szépítés Budán – Travaux d’urbanisme et d’aménagement urbain à Buda*. XIX. 1970. 1. 1–23. A budai vár városépítészeti áttekintése a középkortól napjainkig. Összevetésekkel szemlélteti a korábbi és a későbbi állapotokat. Választ keres arra is, hogy a középkori ember városesztétikája ösztönös vagy inkább tudatos volt-e. Z. inkább az utóbbi mellett foglal állást.

Ld. még: 19, 857, 858, 972, 1110, 1152, 1164, 1165, 1187, 1191, 1220, 1224, 1232, 1234, 1247, 1367, 1411, 1415, 1416, 1417, 1418, 1428.

II/2/B.

284. ENTZ GÉZA: *A magyar középkori város kibontakozása a műemléki kutatások nyomán*. XXIII. 1974. 1. 1–4.

- A középkori városok kialakulásának történelmi háttere. Székesfehérvár, Esztergom és Sopron városszerkezetének középkori alapjai.
285. ENTZ GÉZA: *Nyugati karzatok románkori építészetiünkben*. VIII. 1959. 2–3. 130–142.
A kérdést a Karoling-kor építészetéből vezeti le.
286. ENTZ GÉZA ANTAL: *Egy 13. századi kaputípus továbbélése Erdély építészetében a 14–15. században – Ein siebenbürgischer Tortyp aus dem 14–15. Jahrhundert*. XXXI. 1982. 3. 182–190.
A gyulafehérvári székesegyház nyugati kapuzata több erdélyi mezővárosi település templomkapujának kialakításánál mintául szolgált. Az építészeti megoldás kedveltségének okára keresi a választ, és megjelöli elterjedési körét.
287. FELD ISTVÁN-LÁSZLÓ CSABA: *Gótikus és reneszánsz épületfaragványok a csővári és a solymári várból – Gotische und renaissance architektonische Fragmente aus den Burgen von Csővár und Solymár*. XXX. 1981. 2. 81–94.
A szerzőpáros elsőként ismerteti részletesebben a két Pest megyei vár építéstörténetét, közli előkerült épületmaradványaik és kötöredékeik jegyzékét.
288. FITZ JENŐ: *A középkori Szent Márton-templom Székesfehérvárott*. V. 1956. 1. 26–30.
A templom történetéről ír – felvetve a problémát, hogy sokan minden Székesfehérváron előkerült középkori faragványt a bazilikához kapcsolnak.
289. KISS ÁKOS: *Veszprém és Komárom megyei renaissance-kori emlékek*. VIII. 1959. 1. 18–27.
Olyan közép- és észak-dunántúli kőfaragványokat ismert, melyek teljesen vagy érdemileg publikálatlanok még.
290. MENCL, VÁCLAV: *Két ősi építészeti emlék Magyarországon*. VIII. 1959. 4. 217–220.
Feldebről és Tarnaszentmáriáról. A Pamiatky a muzea 1959. évi 1. számából.
Vö. 91, 168.
- 291a. MENCLOVÁ, DOBROSLAVA: *Középeurópai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták*. VII. 1958. 2–3. 81–103.
Cseh, morva, magyar várpalotákról és azok kapcsolatairól.
- b. GERŐ LÁSZLÓ: *Hozzászólás Dobroslava Menclová „Európai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták” c. cikkéhez*. VIII. 1959. 1. 78–79.
G. L. gratulációja.
292. TOMPOS ERZSÉBET, CS.: *Ikerszentélyes, két-hajós csarnoktemplomok a középkorban*. IX. 1960. 1. 16–23.
Arra keres választ, hogy mi tette szükségessé a középkorban a templomok e sajátos elrendezési módját, illetve a későbbiekben miért halt el e térforma.
293. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Középkori díszkutak Budán – Mittelalterliche Zierbrunnen in Buda*. XXII. 1973. 4. 254–261.
Buda középkori kútjai, vízvezetékei, vízellátása. A budai főtér kútja, a Zsigmond kút, eltűnt kutak, Buda környéki kutak. Mátyás-hegyi vízvezeték-emlékek. Mesterekről.
- Ld. még: 89, 93, 100, 867, 869, 874, 876, 878, 889, 893, 974, 1111, 1239, 1311, 1399, 1458, 1459, 1463, 1464, 1465, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1483, 1516, 1526.
- II/2/C.
294. BALOGH JOLÁN: *A magyarországi négysarokbástyás várkastélyok*. [III.] 1954. 2. 247–252.
A 16. század második felének várépítő tevékenysége során terjed el ez az olasz típus.
295. BIBÓ ISTVÁN: *Festetics-házak rajzai a 18. század végéről*. XXXI. 1982. 1. 50–53.
A tanulmányban ismertetett, a Festetics-család levéltárában fennmaradt felmérési és tervrajzok ma is álló nyugat-magyarországi városi palotákra (Szombathely, Sopron) vonatkoznak.
296. IZSÉPY EDIT: *Székelyhid építéstörténete a XVII. században*. XXX. 1981. 4. 266–270.
A szerző a kevés és pontatlan adattal szolgáló erdélyi végvár építéstörténetét vázolja fel az 1460-as építési engedélytől az 1664-es lerombolásig.
297. KAPOSSY JÁNOS: *Mégegyszer a budai királyi vár tervező mesteréről*. II. 1953. 1–2. 123–130.
Az építészeti vizsgálat és az írott források szerint Jean Nicolas Jadot császári főépítész a Mária Terézia-kori palota első tervező mestere.
298. KELÉNYI GYÖRGY: *F. A. Hillebrandt bécsi virágház-tervei – F. A. Hillebrandt's Wiener Glas-hauspläne*. XXX. 1981. 3. 215–216.
Egy újonnan előkerült Hillebrandt-tervsorozat három – valószínűleg engedélyezéshez, kivitelezéshez vagy csupán tanulmányi célból elkészített – rajzáról számol be a cikk. A rajzok értékét növeli, hogy egy ritka műfajhoz nyújtanak újabb dokumentumokat.
299. KOPPÁNY TIBOR: *Adalékok Donato Felice de Allio (1677–1761) császári és királyi építész magyarországi működéséhez – Angaben zum Schaffen des kaiserlichen und königlichen Architekten Donato Felice de Allio (1677–1761) in Ungarn*. XXXVIII. 1989. 1–4. 16–20.
Az építész tevékenysége Körmenden, Rohoncon (kastélyok), Nádasdon (templom) és Budán (palota).
300. KOPPÁNY TIBOR: *Wathay Ferenc egykori vági kastélya*. XXXI. 1982. 2. 135–139.
A vági kastély építéstörténeti adatai Wathay önéletrajzából; további információk fennmaradt rajza és örököseinek iratai alapján.
301. KRÁMER MÁRTA, GERŐNÉ: *A bécsi Belvedere két tervmásolata*. XXXI. 1982. 1. 47–48.
Ziegler Győző építész hagyatékából került a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményébe a Hillebrandt által tervezett Felső-Belvedere keresztmetszetéről és a nyugati homlokzatáról készült tervmásolat.

302. KUTHY SÁNDOR: *Adatok Tallherr József működéséhez*. VII. 1958. 1. 32–42.
A klasszicizáló későbarokk építészet tipikus mesteréről, életének két nagy korszakáról, magyarországi működéséről.
303. MOESS ALFRÉD: *Egy 18. századi kőfaragómester munkássága. Adalék a 18. századi magyar építéstörténethez*. XVII. 1968. 3–4. 245–249.
Hupf József kőfaragómester feljegyzéseinek és részletes kimutatásainak közlése, értékelése.
304. MOJZER MIKLÓS: *Architectura Civilis (Iskolás művészet XVIII. századi építészetünkben)*. VI. 1957. 2–3. 103–118.
Az elmélet és iskolázás kérdése mellett Oswald Gáspár építőmester munkásságát tárgyalja.
305. MOJZER MIKLÓS: *Az idősebb Grassalkovich Antal jegyzéke a birtokain végzett építkezésekről, 1771-ből*. XXXIII. 1984. 1–2. 78–81.
Forrásközlés.
Vö. 138.
306. MOJZER MIKLÓS: *Paolo Posi római építész egy rendház terve 1756-ból*. XXXI. 1982. 1. 48–50.
A pesti Piarista Levéltárból közöl három rajzot, melyeket valószínűleg iskolai tanítás céljaira válogattak egy eredetileg több darabból álló sorozatból.
307. MOLNÁR JÓZSEF: *A sztalaktit-boltozatok szerkezeti és formai megjelenése a törökvilág emlékeanyagában*. VIII. 1959. 4. 268–274.
A magyarországi török építészet érdekes elemeiről: sejtkonzolok, sarokátmeneti boltozatok.
Vö. 1489.
308. MOLNÁR JÓZSEF: *Szülejmán szultán dzsámija Szigetvárott – Le djami du sultan Soliman*. XXV. 1976. 2. 90–94.
A Szigetvárott 1566-ban épült dzsámi első pontos építészeti és történeti leírása, az eredeti alaprajz rekonstruálása a műemléki helyreállítás nyomán.
Vö. 1489.
309. MOLNÁR JÓZSEF: *Szülejmán szultán síremléke Turbékén*. XIV. 1965. 1. 64–66.
Vö. 1489.
310. MOLNÁR JÓZSEF: *Török emlékek*. VII. 1958. 4. 259–263.
Az eszék-dárdai híd a 17. században, illetve turbános sírkő mint szenteltvíztartó.
311. MOLNÁR JÓZSEF: *Török kőfaragójegyek Magyarországon*. XVI. 1967. 2. 122–125.
Adattár.
312. NEMES MÁRTA: *Magyarország első panoptikonja: a budapest-óbudai selyemgombolyító-manufaktúra – The First Panopticon in Hungary: the Silk Reeling Manufacture in Old Buda*. XXXIII. 1984. 4. 261–270.
A selyemgombolyító építés- és kutatástörténetének ismertetése után a panoptikon felügyeleti rendszer megjelenéseként értelmezi az alaprajzi formát.
- 313a. PROKOPP GYULA: *Barkóczy Ferenc érsek esztergomi építkezése*. XXVI. 1977. 3–4. 261–270.
- b. MOJZER MIKLÓS: *Franz Anton Hillebrandt második (elpusztult) terve az esztergomi primási székhelyhez – F. A. Hillebrandts zweiter (zugrunde gegangener) Plan zur Esztergomer (Graner) Primatenresidenz*. XXXIII. 1984. 4. 225–260.
A fényképmásolatokon részben fennmaradt tervet illeszti be az ismert tervek sorába, hangsúlyozva Barkóczy érsek ikonológiai gondolatának (navis ecclesiae) jelentőségét.
314. SCHOEN ARNOLD: *Buda építőmestereiről töredékek, vázlatok*. VI. 1957. 4. 297–302.
315. SCHOEN ARNOLD: *Ceresola capo maestro budai korszaka*. VIII. 1959. 1. 56–60.
Buda visszafoglalása után az észak-itáliai származású kőműves-pallér vezette Buda újjáépítését.
316. SCHOEN ARNOLD: *Hölbling építőmester Budán*. VII. 1958. 2–3. 141–147.
Hölbling János bajor kőművespallér Budán (1696–1736).
317. SCHOEN ARNOLD: *Prati kamarai építésmérnök Budán*. IX. 1960. 1. 29–35.
A tirolai születésű mérnök tevékenysége Magyarországon 1711-től.
318. SZÁSZ KÁROLY: *Négy Sipos Dávid-szószeke Nagybánya tartományban*. XI. 1962. 1. 92–94.
Hadad, Hadadnadasd, Apa és Avasújváros szószekei az 1750-es évekből.
319. WALLON EMMA, BÓNISNÉ: *Pilgram Antal költségjegyzéke a nyitrai székesegyház tervezett átépítéséről*. XVI. 1967. 2. 126–129.
Adattár.
320. WALLON EMMA, BÓNISNÉ: *Pilgram Antal váci székesegyház terve*. VI. 1957. 1. 29–37.
Az egri érseki levéltárban előkerült tervek Eszterházy Károly meg nem valósult váci székesegyház-építkezéséhez.
321. YBL ERVIN: *Bernini-stílusú kápolna Párisban*. [III.] 1954. 1. 138–139.
A párizsi Írek kápolnájának homlokzata B. megoldását (S. Andrea al Quirinale) követi.
- Ld. még: 896, 901, 909, 1301, 1478, 1479, 1489, 1532, 1536.
- II/2/D.
322. BALOGH ISTVÁN: *Péchy Mihály és a debreceni Nagytemplom építése*. VII. 1958. 4. 281–292.
A tempom építésének regényes előzményeiről és arról, hogy P. M. több tervet is készített, mégsem teljesen az valósult meg, amit akart.
323. BIBÓ ISTVÁN: *Építési adatok és tervek a Jankovich család levéltárából*. XXVI. 1977. 2. 162–168.
A ma Pesthidegkúton (II. Váry köz 21.) álló, 1842–43-tól épített J.-kúria pontos levéltári, épi-

- tési adatai. A többi J. házra vonatkozó adat feldolgozása.
- 324a. VÁMOS FERENC: *Az első pesti Országháza tervezésének előkészületei (1835–1844)*. XII. 1963. 1. 38–47.
Pollack Mihály felkérése tervezet készítésére, Feszl Frigyes tervei.
- b. BIBÓ ISTVÁN: *Pollack Mihály Országháza terve – Der Entwurf des Parlamentgebäudes von Mihály Pollack*. XXII. 1973. 1. 22–36.
Az Országházának mint szimbólumnak európai előképei. Tervezésének előtörténete. Architektonikus elemeinek ellentéte az alaprajz formáival. E kettősség okainak vizsgálata.
325. CZAGÁNY ISTVÁN: *A budapesti Szépművészeti Múzeum első tervei*. XXXI. 1982. 1. 60–62.
A 75 éves jubileumra előírt műemléki állapotörögzítő dokumentáció elkészítéséhez szükségesnek tűnt az épület eredeti tervrajzának felkutatása.
326. CZAGÁNY ISTVÁN: *Budapest klasszicista építészetének előzményei (Adatok és szempontok az 1840-es évtized architektúrájának kialakulásához)*. XXVI. 1977. 2. 153–161.
Az 1820–40-es évek építészetében megjelenő „átmeneti” stílus elemzése a pesti „Bazilika” terveinek összehasonlításával, ill. más analóg épületek vizsgálatával.
327. ERDÉLYI GÉZA: *Miks Ferenc (1814–1879) rimaszombati építész*. XXX. 1981. 4. 271–276.
Megkísérli az egyik legtehetségesebb 19. századi felső-magyarországi építész munkásságának feltárását, értékelését.
328. GÁBOR ESZTER: *Molnár Farkas kockaházai. A „Rote Würfel”-től Heidegger Ernő balatonakarattyai nyaralójáig*. XXX. 1981. 4. 277–282.
Az 1923-as Bauhaus-kiállításon szereplő vörös kockaház-terv a konstruktivizmus teóriájának formát öltő megjelenése. Ennek tizenkét évvel későbbi változata már a funkcionalizmus jeles példája.
329. GERŐ LÁSZLÓ: *Az építészet koraeklektikus stílusa*. [I.] 1952. 99–106.
A múlt századi építészeket és elsősorban Budapest ekkortájt készített épületeit veszi sorra.
330. HORLER MIKLÓS–KOMÁRIK DÉNES: *Műemlékhelyreállítások a városképjárvítás szolgálatában*. [II.] 1953. 1–2. 192–199.
A helyreállított műemlékek bemutatása egyenként: Budapest, József tér 1., Apáczai Csere János u. 3–5–7., 15., Dorottya u. 11., József Attila u. 1. Vö. 140, 277.
331. HORVÁTH ALICE: *Steindl Imre tervei a berlini Reichstag első építészeti pályázatán (1872) – Entwürfe Imre Steindls zu dem ersten Architekturwettbewerb 1872 für das Gebäude des Berliner Reichstags*. XXXVIII. 1989. 1–4. 52–65.
S. I. gótikájának eredete és a berlini pályázatra beadott tervének ismertetése.
332. KOMÁRIK DÉNES: *Az eszéki megyeháza, Hild József alkotása*. XXXI. 1982. 1. 54–56.
- A pozsonyi és a veszprémi megyeházával kapcsolatban bizonyíthatatlan H. J. szerzősége. Egykorú iratok alapján viszont neki tulajdonítható az eszéki megyeháza tervezése és kivitelezése.
333. KOMÁRIK DÉNES: *Feszl Frigyes ismeretlen műve*. XXI. 1972. 3. 244–248.
A romantikus építészet kutatásának problémái, a pesti belvárosi plébánia tervezője kilétének kérdése.
Vö. 922.
334. PROKOPP GYULA: *Kühnel Pál építész (1765–1824) – Der Architect Paul Kühnel (1765–1824)*. XXI. 1972. 1. 30–40.
K. P. esztergomi várhegyre tervezett épület-együttesének rajzai (egyetlen ismert műve), pályájának ismertetése.
335. PROKOPP GYULA: *Packh János (1796–1839) – [deutscher Auszug:] János Packh (1796–1839)*. XXIII. 1974. 1. 5–27.
P. J. élete, munkásságának építészettörténeti értékelése. Valószínűleg Kühnel Pál terveinek kivitelezője. Az esztergomi építkezés leírása, P. J. tervei.
336. PROKOPP GYULA: *Újabb adatok Hild József esztergomi alkotásaihoz*. XXII. 1973. 1. 68–71.
Az esztergomi primási palota H. J. alkotása, tervei máig fennmaradtak.
337. PUSZTAI LÁSZLÓ: *Josef Dworžak lánchid-terve 1848-ból*. XXXI. 1982. 1. 53–54.
A Magyar Építészeti Múzeumban őrzött terv kivitelezésével kapcsolatban felvetődő kérdések.
338. SIMON MAGDOLNA: *Pártos Gyula és Lechner Ödön: A Rudolf lovassági laktanya tervei (1886–1887) a Bács-Kiskun megyei levéltárban*. XXXIV. 1985. 3–4. 190–192.
A fiatal L. Ö. közreműködése a tervben.
339. SISA JÓZSEF: *A pesti Csekonics-palota*. XXXI. 1982. 4. 312–315.
Hild József 1797 körül elkészült palotájának tervlapok segítségével felvázolt építéstörténete.
340. SISA JÓZSEF: *Az első pesti állatkert*. XXXI. 1982. 1. 56–60.
A 18. század második felétől egyre növekvő számban nyílnak meg az állatkertek. 1866-ban Pest is követi a nyugati mintát. A cikk végigköveti az intézmény sorsát a kezdeményezésektől lezúllásáig és 1907-es megszűnéséig.
341. SISA JÓZSEF: *Gottfried Semper és Magyarország – Gottfried Semper und Ungarn*. XXXIV. 1985. 1–2. 1–10.
Az Ybl által tervezett nagyhőrsöki Zichy-kastély 1871-es (megvalósítatlan) átépítési tervéről, mint a magyarországi neoreneszánsz kastélyépítészet első jeléről, és S. magyar tanítványairól és követőiről. A függelékben gr. Zichy Pálné és S. levélváltása és a terv leírása.
342. SISA JÓZSEF: *Hofrichter József pesti kaszárnya-terve 1830–31-ből*. XXXII. 1983. 3. 176–178.
Az egykori Mária Terézia-laktanyához végzett adatgyűjtés során került elő az eddig ismeretlen,

- meg nem valósult terv, az építész legnagyobb szabású önálló munkája.
343. VÁMOS FERENC: *A szegedi Városháza építésének történetéről*. XVIII. 1969. 4. 317–322. Lechner Ödön és Pártos Gyula közösen tervezett épülete. A szerző nagy hangsúlyt fektet a lechneri életművön belül a társak, különösen Pártos szerepének vizsgálatára.
344. VARGHA LÁSZLÓ: *Klasszicista jelleg a nagykunsági népi építészetben*. [III.] 1954. 1. 81–91.
- Ld. még: 99, 922, 930e, o, 945, 966, 973, 1024, 1082, 1120, 1124, 1266, 1267, 1280, 1283, 1288, 1304, 1358, 1368, 1377, 1388, 1404, 1444, 1517, 1522.
- II/3/A.
345. DÁVID KATALIN: *Adatok a Trinitas ikonográfiájához*. XI. 1962. 1. 24–39. A Szentháromság-ábrázolások változása a történelem folyamán.
346. GYÉRESSY BÉLA ÁGOSTON: *Pálos faragások mesterei – Die Meister der Pauliner Holzschnitzereien*. XXII. 1973. 3. 199–215. A kutatás nehézségei, a részeredmények bemutatása: néhány középkori, majd jobbára barokk szobor, ill. faragvány, Hertics Egyed és főként Hyn-geller János művei a 18. század közepéről.
347. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Herendi litofán ablak*. XXVIII. 1979. 4. 243–252. Az 1931-ben átadott, 54 darabos kompozíció (Csap-vary Károly: Szent Erzsébet) elemzése a kor egy-házművészetének tükrében, ill. az áttetsző, vékony porcelán technikájának esztétikai értékelése.
348. PUSZTAI LÁSZLÓ: *Dunaiszky Lőrinc Hermeszesz alakos kályhája*. XXXI. 1982. 3. 230–231. D. L. műveinek lajstromozásakor sikerült azonosítani a szobrot és készítésének helyét.
349. RADOCSAY DÉNES: *Elfelejtett és elveszett középkori magyarországi táblaképek*. [II.] 1953. 1–2. 91–99. A táblaképek kutatásának története, kiegészítve egy helynévmutató függelékkel. Vö. 368, 369, 887, 1334.
350. SOMOGYI ÁRPÁD: *Paleologkori bizánci encolpion ószláv változatai*. VII. 1958. 4. 274–276. A relief-ikonokkal foglalkozik.
351. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Egy barokk kori Immaculata típus ikonográfiájához*. XIX. 1970. 4. 284–288. A Soproni Nagyboldogasszony-(Kecske-)templomban található Immaculata-ábrázolás kapcsán.
352. SZILÁRDFY ZOLTÁN: „*Kik a kerubokat titkosan ábrázoljuk...*” *Liturgia és kompozíció*. XXXIX. 1990. 1–2. 82–91. Római eredetű liturgikus cselekmények által befolyásolt kompozíciós és ábrázolási típusok 5–18. századi példái.
- Ld. még: 54, 65, 66, 70, 96, 902, 964, 1018, 1022, 1032, 1081, 1083a, 1106, 1108, 1109, 1339, 1379, 1410, 1427, 1431, 1436, 1438, 1439, 1512, 1535.
- II/3/B.
353. AGGHÁZY MÁRIA: *A velencei díszítőművészet keleti kapcsolatai*. [I.] 1952. 50–54. Velencei fametszetek díszítőmotívumairól a Szépművészeti Múzeum gyűjteménye alapján.
354. BALOGH JOLÁN: *Mátyás király ismeretlen miniatúra-archépe*. V. 1956. 2–3. 132–134. Az eddig meghatározatlan képet B. J. Kálmáncsehi Domonkos Missaléjában találta. Budai miniátor műve. Ma a zágrábi székesegyház kincstárában található.
355. CSERNYÁNSZKY MÁRIA: *Magyar reneszánsz főpapok olasz himzésű miseruhában*. XXXIV. 1985. 3–4. 145–149. A budai várban előkerült főpapi sírkőtöredéken (1510–20 k.) és két másik sírkövön látható miseruhák összevetése a korból fennmaradt eredeti ruhákkal.
356. DIVÉKY ADORJÁN: *Hedvig királynő serlege a krakkói székesegyház részére*. VI. 1957. 2–3. 137–140. E serleget Hedvig királynő – Nagy Lajos leánya – adományozta a krakkói Wawel hegyen lévő székesegyháznak, ma a drezdai Zwinger „Grünes Gewölbe” gyűjteménye őrzi.
357. GÖMÖRI JÁNOS: *A sárospataki Madonna*. XXIV. 1975. 1. 56–61. Művészi igénnyel készült gótikus kerek agyagszobor-töredék.
358. KOÓS JUDITH: *Újabb kutatások a XVI. századi olasz calligraphia történetében. Sigismundo Fanti: Thesaurus de Scrittura*. XI. 1962. 2–3. 141–165. A műfaj egyik első rendszerezőjének, S. F.-nak élete és működése, könyvének bemutatása.
359. KOVÁCS ÉVA: *Hansse Melluel párizsi ötvös (1413) – A Parisian Goldsmith: Hansse Melluel (1413)*. XXXIII. 1984. 1–2. 42–45. A párizsi ötvöscéhbe 1413-ban fölvetett H. M.-t Jean de Limbourg miniátorral azonosítja, és ennek fényében értelmezi életútját.
360. KOVÁCS ÉVA: *Későközépkori francia inventáriumok magyar vonatkozásai*. XXI. 1972. 2. 120–123. Az esztergomi Mátyás kálvária felső részének kutatási mellékterméke.
361. LAJTA EDIT: *Adalékok a régi magyarországi szobrászathoz és festészetéhez*. IX. 1960. 2. 89–101. 1350–1520 körüli szobrok és táblaképek bemutatása, melyek a középkori felső-magyarországi művészetről alkotott képet teszik teljesebbé.
362. LAJTA EDIT: *Az Ecclesia és Synagoga ábrázolása a középkori művészetben*. A zsegrai templom freskója az Ecclesia és Synagoga ábrázolás fejlődésében. X. 1961. 2–4. 145–165. Ikonográfiai és filológiai kutatások. A téma irodalmi alapja.
363. LAJTA EDIT: *Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához*. VII. 1958. 2–3. 116–119.

- A Szépművészeti Múzeum 1470 körüli Szent Adalbert-táblája és a pozsonyi Nemzeti Galéria táblaképe (Szent István ereklyéinek megtalálása) ábrázolásának feloldása.
364. MIKÓ ÁRPÁD: *Az olomouci Alberti-corvina – Augustinus Olomucensis könyve – Der Corvina-Kodex Alberti von Olomouc – Das Buch von Augustinus Olomucensis*. XXXIV. 1985. 1–2. 65–72. M. Á. a kódexről a benne lévő átfestett címerkép alapján megállapítja, hogy Olmüci Ágoston tulajdonát képezte, és valószínűsíti a Sodalitas Litteraria Danubiana humanistáinak képzőművészeti érdeklődését.
365. MOJZER MIKLÓS: *Két puttó Nagyszebenből és a magyarországi reneszánsz néhány kevésbé ismert emléke – Two Putti from Nagyszeben (Sibiu) and a few less known Renaissance Relics of Hungary*. XXXI. 1982. 2. 105–119. A cupidók megjelenését és elterjedését vizsgálja a művészetben – különös tekintettel a hazai példákra. Vö. 458b.
366. NAGY ÁRPÁD: *A székesfehérvári XI. századi szarkofág eredete és ikonográfiája – L'origine et l'iconographie du sarcophage de Székesfehérvár du XIe siècle*. XXI. 1972. 3. 165–176. A szarkofág vizsgálatának eddigi története (itt Imre herceg szarkofágjának azonosítva). Díszítményeinek rendszere és ikonográfiája, beillesztve 11. századi műveltségünkbe. Vö. 167, 174.
367. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Kolozsvári Márton és György Szent György szobrának antik előképei – The Figure Saint George of Márton and György of Kolozsvár and the Group of figures Dioscuri at Monte Cavallo in Rome*. XXIV. 1975. 1. 1–16. Római kapcsolatok. A Monte Cavallo-i Dioszkurok döntő szerepe. A Képes Krónika-beli analógiáról. A Szent László-herma vizsgálata K. M. és Gy. lehetséges műveként.
368. RADOCSAY DÉNES: *Adatok a magyarországi táblaképfestészet történetéhez*. IV. 1955. 1. 47–52. 15. századi oltártöredékek (kassai, bárfai, selmecbányai) története, kérdései. Vö. 349, 887, 1334.
369. RADOCSAY DÉNES: *Ismeretlen és elfelejtett középkori magyarországi faszobrok*. IX. 1960. 1. 1–16. A magyarországi szárnyasoltárok kutatásának története a századelőtől 1948-ig. Felvidéki és csíksomlyói szobrok bemutatása. Vö. 349, 446, 888.
370. RADOCSAY DÉNES-VAJAY SZABOLCS: *Egy Zsigmond-kori címeradomány – Un octroi de lettres armoriées de l'époque du roi Sigismond*. XXI. 1972. 4. 272–278.
371. SZENT-GÁLY ERZSÉBET, BODORNÉ: *Szent Benedek úrháza (Adatok a garamszentbenedeki úrkoporsó liturgikus használatához)*. XXXVI. 1987. 1–4. 155–157.
372. TILKOVSKÝ, VOJTECH: *Pál mesterről és a lőcsei főoltár keletkezéséről*. X. 1961. 2–4. 175–186. Lőcsei Pál szobrászra és az oltárra vonatkozó adatok és teóriák.
373. VAYER LAJOS: *Lorenzo Ghiberti Imago Pietatis-a*. X. 1961. 131–138. Ghiberti V. Márton pápa számára készített pluviale-csatja.
374. WEINER MIHÁLYNÉ: *Faragott faformák eredetének kérdéséhez*. XV. sz-i cserépforma (Form-model) az Iparművészeti Múzeumban. IX. 1960. 2. 115–118. A 16–17. századi negatív faragású faformák motívumkincsének eredete, előzményei.
375. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A Luxemburg-ház kőcímere és kőkorona-töredék a budavári ásatás leletei között – Blason de pierre de la maison tchèque de Luxembourg et fragment de couronne de pierre parmi les trouvailles des fouilles récentes de la forteresse de Buda*. XXV. 1976. 3. 218–233. Vö. 187.
- Ld. még: 82, 1089, 1413, 1505, 1533.
- II/3/C.
376. BADÁL EDE: *Az első rézmetsző műhely Magyarországon*. V. 1956. 2–3. 134–136. Wernher György, királyi tanácsos, Sáros várának prefektusa, 1555-ben Eperjesről levelet küldött Pozsonyba a magyar királyi kamarába. Ebben a forrásban említik először az ország első rézmetsző műhelyét.
377. BEDŐ RUDOLF: *Norbert Grund képei az Orsz. Iparművészeti Múzeum egy szekrénykéjén*. IV. 1955. 2. 220–223. A prágai születésű 18. századi festő miniatűr képei egy kabinet-szekrénykén.
378. BEDŐ RUDOLF: *XVIII. századi orosz gobelin Magyarországon*. IV. 1955. 1. 54–55.
379. GALAVICS GÉZA: *A török elleni harc és egykorú világi képzőművészetünk (Atribúció és műfaj-történet)*. XXV. 1976. 1. 1–40. A sárvári Nádasdy-vár 1653-as mennyezetfreskói Hans Rudolf Müller művei. A „személyiséghez kötött monumentális történeti kép” műfajának részletes áttekintése a 18. század elejéig.
380. HALÁSZ MARGIT, J.: *Megjegyzések Gundrich Károly pesti szobrász életéhez és munkásságához*. XXXIX. 1990. 3–4. 217–220. A Gundrich család három generációjának működése tételezhető fel Pesten a 18. században.
381. KRISZTINKOVICH BÉLA: *Magyar-habán motívumok az alsó-rajnai népi keramikában*. XII. 1963. 1. 10–17.
382. NAGY MÁRTA: *Stefan Tenecki és műhelyének munkái Magyarországon – The Works of Stefan Tenecki and his Workshop in Hungary*. XXXVIII. 1989. 1–4. 89–98.

- S. T. (1730 k.–1786 k.), a szerb nemesi családból származó ikonfestő életének, munkásságának és műhelye tevékenységének (Szeged, Szentés, Békés stb.) bemutatása. Vö. 859.
383. SZILÁGYI ANDRÁS: *Erasmus Bergmann és Johann Weidner úrvacsorai kannái a 17. századból – Abendmahlkannen von Erasmus Bergmann und Johann Weidner aus dem 17. Jahrhundert.* XXXIII. 1984. 3. 153–163.
Három 17. századi, lutheránus megrendelésre készült ötvösmű az alsó-magyarországi bányavárosokból, vésett ábrázolásokkal és feliratokkal.
384. SZILÁRDFY ZOLTÁN: „*Le-ült Szent Borbára már vachorához, az örök élet nagy lakodalmához*” (*Szent Borbála ikonográfiájához*). XL. 1991. 3–4. 195–199.
385. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Balassa Bálint családi emlékei Esztergomban.* XIII. 1964. 2. 143–147.
- Ld. még: 897, 903, 904, 954, 1043, 1317, 1493.
- II/3/D.
386. BALOGH SÁRA, IVÁNFYNÉ: *Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán. I–II.* XII. 1963. 2–3. 168–190. XIII. 1964. 4. 263–278.
387. GALAMBOS FERENC: *Andruskó Károly.* XXIX. 1980. 2. 170–178.
A Magyarországon kevésbé ismert vajdasági nyomdász grafikai munkásságát méltányolja a szerző.
388. HORVÁTH HILDA: *Horti Pál mexikói rajzai.* XL. 1991. 3–4. 200–204.
A sokoldalú iparművész néprajzi indíttatású motívumgyűjtése 1906-ban tett mexikói tanulmányútjáról.
389. KATONA IMRE: *Sovánka és a magyar üveg a századfordulón.* XXIX. 1980. 3–4. 237–248.
S. István számára Gallé és a Daum testvérek művészete szolgált példaként. Ő is az újnak számító eljárást, a többretegű üvegek maratását alkalmazta.
390. KESERÜ KATALIN: *Mihály Rezső grafikus, a gödöllői művésztelep tagja.* XXVIII. 1979. 2. 105–116.
Pályakép és stílustörténeti elhelyezés, Beardsley-hatás, Remsey-ihletés. A mezőkövesdi gyűjtőmunka integrálása grafikában és könyvillusztrációban.
391. KESERÜ KATALIN: *Remsey Jenő a gödöllői művésztelepen – Jenő Remsey à la colonie d’artistes de Gödöllő.* XXVI. 1977. 1. 24–37.
A gödöllői művésztelep létrejöttének elméleti alapjai, az ösztöndíjasként idekerülő R. J. szintetikus-sikszerű festészetének elemzése (1905–17), tekintettel a hatásokra, kapcsolatokra, kiállításokra. Vö. 685.
392. KOMÁRIK DÉNES: *A pesti belvárosi templom kifestésének 1807-ből származó terve.* XXVI. 1977. 3–4. 297–298.
Schwartz József meg nem valósult tervei.
393. KOÓS JUDITH: *Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) és a finn-magyar művészeti kapcsolatok kezdetei – Akseli Gallen-Kallela (1865–1931) and the Beginnings of Finnish-Hungarian Art Relations.* XVI. 1967. 1. 44–66.
Életrajz, jelentős számú illusztrációval.
394. KOÓS JUDITH: *Magyar Art Nouveau üvegek.* XX. 1971. 1. 31–37.
A használati és díszüvegek, valamint az üveglablók mestereinek és az alkotások új összefüggéseinek bemutatása. Az új nemzeti stílus és a nemzeti hagyomány itt, az üvegművességben talál közös nevezőre.
395. PÁLOSI JUDIT: *Ferenczy Noémi falikárpitjai hazai és külföldi kiállításokon az 1920-as években.* XXXIII. 1984. 1–2. 65–74.
F. N. pályája 1920–1932 között.
396. PÁLOSI JUDIT: *Ferenczy Noémi „Kömműves” vázlatai.* XXIX. 1980. 2. 155–159.
Az emberi munkát dicsőítő falikárpit-csoport legjelentősebb számon tartott alkotása, első, még „Kömműves és magvető” címen szereplő akvarell-vázlatának előkerülése.
397. PEREHÁZY KÁROLY: *Jungfer Gyula és Munkácsy Mihály az 1882. évi jelmezes művészbálon Budapesten.* XXXVI. 1987. 1–4. 159–161.
J. Gy., a historizmus és a szecesszió kovácsoltvasművéségének legjelentősebb hazai mestere a művészetszadalom egyenjogú tagjaként.
398. PLESZNIVY EDIT: *A KÉVE művészetszövetség 1907–1914 közötti működése – Die Aktivität der Künstlervereinigung KÉVE zwischen 1907–1914.* XXXI. 1982. 4. 269–291.
Az 1907 és 1947 között működő művészetszövetség korai periódusát tárgyalja. Ismerteti a szövetséget, európai kapcsolatait, tárlataikat és kiadványaikat. A függelék közli a csoport művészeinek névsorát és a működésükkel kapcsolatos időrendi katalógust.
399. RUZSA GYÖRGY: *Adatok Nagy Sándor gödöllői festő- és iparművész életéhez.* XXIII. 1974. 2. 152–155.
A művész életrajzának új, pontos és részletes ismertetése, források. Kiállításainak, művei sorának felvázolása.
400. SZÍJ REZSŐ: *Baranyai Károly és B. Markov Zlata. Fél évszázad a Vajdaság magyar képzőművészetéből.* XXVI. 1977. 2. 197–216.
A vajdasági művészpár életútja, kiállításai és szobrászati, ill. kerámiai művészetük a húszas évektől a hetvenes évekig.
401. WERTHEIMER KLÁRA: *Aristide Maillol levelei Rippl-Rónai Józsefhez.* [II.] 1953. 1–2. 110–118.
Függelékben Maillol tizenkét levelét közli.
- Ld. még: 43, 98, 919, 930h, k, n, s, 962, 1034, 1099, 1354.

402. GERSZI TERÉZ: *Goltzius-tanulmányok*. XXV. 1976. 2. 84–89.
A szerző által újonnan Hendrik G.-nak attribuíált két rajz (Mars és Venus, Fekvő nő) elhelyezése a művész életművében és összevetése az itáliai reneszánsz és antik előképekkel.
403. HORVÁTH BÉLA: *Kernstok Károly: 1919*. XIX. 1970. 1. 55–62.
Az 1919-ben készült mű szimbolikus jelentése. A képen látható figurák előképeit ókori és Leonardo egyes rajzain található alakokra vezeti vissza. Vö. 729, 730.
404. MURÁDIN JENŐ: *Ferenczy Károlyné, Fialka Olga*. XXIV. 1975. 2. 92–96.
A F. család életében F. O. festő, a feleség és anya, mint férjének és gyermekeinek támogatója, feladja művészi ambícióit.
405. POGÁNY-BALÁS EDIT: *A „Krisztus keresztlése” ábrázolás egy kompozíciós problémájáról*. XXIX. 1980. 1. 81–93.
Mantegna 18. század végén elpusztult római freskója leírásokból ismert. A szerző a mű közvetett ismerete alapján is kimutatható kompozíciós hatását vizsgálja.
406. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Antik előképekkel kapcsolatos alkotásmódszerbeli kérdések Rubens-műveknél*. XXVII. 1978. 1. 1–10.
R. formailag másolt, de tartalmilag átértelmezett antik és itáliai reneszánsz művek alakjait felhasználta nagyobb kompozícióihoz is.
407. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Az Anghiari csata. Klasszikus inspirációk Leonardo kompozíciójában*. XXIX. 1980. 3–4. 193–209.
Fennmaradt másolatok, rajzok és metszetek alakjainak vizsgálata alapján a tanulmány kapcsolódik az újabb kutatások álláspontjához, mely szerint L. kompozíciója antik modellek, előképek tanulmányozásának inspiratív erejét tükrözi. Vö. 437, 884.
408. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Az antik Guggoló Aphrodite-szobor előképi alkalmazása a reneszánsz óta*. XXVII. 1978. 1. 11–22.
Doidalsas Kr. e. III. században, bronzból készített szobráról fennmaradt római márványmásolatok újkori felhasználása – áttekintés művészek és műveik szerint. Vö. 884.
409. RÓZSA GYÖRGY: *Kazinczy Ferenc a művészetben*. VI. 1957. 2–3. 174–192.
K. saját rajzairól, műgyűjteményéről, egykorú arcképeiről, ezek teljes katalógusával.
410. UJVÁRI PÉTER: *Tiziano Pietà-ja – Titian's Pietà*. XXXVIII. 1989. 1–4. 1–15.
A kép elemeinek eredete és jelentésrendszerének megfigyelése.
411. VÉGVÁRI LAJOS: *Picasso „Les Demoiselles d'Avignon” c. festményéről. Ikonográfiai és kritikai tanulmány. – Les Demoiselles d'Avignon de Picasso*. XV. 1966. 3–4. 194–212.

Ld. még: 14, 921, 958b, 1033, 1038, 1097, 1237, 1238, 1274, 1373, 1455, 1538.

II/4/A/b.

412. POSZLER GYÖRGYI: *Késő gótikus feszület Gyöngyösről*. XXXIV. 1985. 1–2. 81–83.
A Magyar Nemzeti Galériában található feszületet az 1480 körüli évekre datálja és a szépeességi iskolához kapcsolja.
413. SOÓS GYULA: *Néhány hellenisztikus előkép Ferenczy István szoborkompozícióihoz*. VIII. 1959. 1. 68–75.
F. római kapcsolatainak művészi felhasználásáról.

Ld. még: 1206, 1226, 1250, 1254.

II/4/A/c.

414. BERKOVITS ILONA: *Egy Korvina-miniatura*. VIII. 1959. 4. 250–259.
Az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Antiphonale (vagy Graduale) iniciáléjáról: a zsidók bevonulása az ígért földjére.
415. CSATKAI ENDRE: *Dorfmeister István festő fiai*. IX. 1960. 1. 40–43.
A 18. századi dunántúli barokk festő István és József nevű festő fiainak életrajzi adatai, művei.
416. FENYŐ IVÁN: *Correggio ismeretlen rajzai*. VIII. 1959. 1. 1–11.
A szerző 1958 nyarán a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának másolatgyűjteményében három eredeti C.-rajzot azonosított.
417. GERSZI TERÉZ: *Jan Speckaert ismeretlen rajzai*. XXV. 1976. 4. 339–348.
A Szépművészeti Múzeumban őrzött 11 rajz azonos előképekre vezethető vissza, stíluskritikailag bizonyítható a szerzőségük, beleillenek J. S. életművébe.
418. HORVÁTH BÉLA: *Kernstok Károly „Este” című képéről*. XIV. 1965. 2. 148–154.
419. HORVÁTH BÉLA: *Weiner Leó arcképe Berény Róbertől – Portreto de Leó Weiner – de Robert Berény*. XVI. 1967. 2. 116–121.
420. KIRÁLY ERZSÉBET: *„Gáláns ünnepség.” Rokoko reminiscenciák a magyar festészetben 1870 és 1920 között. – „Galantes Fest.” Rokoko-Reminiscenzen in der ungarischen Malerei zwischen 1870–1920*. XL. 1991. 3–4. 135–155.
421. RÉNYI ANDRÁS: *A mítosz képétől a kép mítoszáig. Kísérlet egy Kondor-rézkarca képhermeneutikai értelmezésére. – Vom Bild des Mythos bis zum Mythos des Bildes*. XXXVII. 1988. 1–2. 1–16.
K. Béla 1966-ban készült Remete Szent Antal megkísértése című rézkarca a korábbi – hasonló témájú – ábrázolások, a művész más műveinek és „magánéletének” tükrében.
422. RÓZSA GYÖRGY: *A magyar történelmi festészet témáinak barokk feldolgozásai*. VIII. 1959. 4. 275–281.

Hunyadi és a rablók, Hunyadi László elfogatása, II. Lajos holttestének megtalálása, Zrínyi és Frangepán búcsúja – a 19. századi festmények barokk előképei.

423. SINKÓ KATALIN: *Néhány magyar akadémia-allegória*. XXXIII. 1984. 3. 169–174. 1750–1830 közötti példák.

424. STERREN, VAN DER, VIRÁG: *Munkácsy Mihály Köpülő asszony című képe és a holland életképfestészet hagyománya – Mihály Munkácsy Genrebild „Frau beim Buttern” und die Tradition der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts*. XXXIX. 1990. 1–2. 92–98. M. 1872–73-ban készült festményének előképeit emblémáskönyvek, Millet, Chardin és Quiringle Gerritsz Brekelenkam (1600 körül) egy-egy alkotásában ismeri fel.

425. TÁTRAI VILMOS: *Adalékok az esztergomi Keresztény Múzeum néhány olasz festményéhez – Additional Data Concerning some Italian Paintings in the Collection of the Christian Museum of Esztergom*. XXXII. 1983. 3. 147–157. Újabb gyűjteményi katalógus előkészítése kapcsán a múzeum 15–16. századi itáliai anyagának ismételt feldolgozásához végzett kutatómunkája eredményeit ismerteti.

Ld. még: 44, 955b, 958a, c, 1025, 1210, 1534.

II/4/A/d.

426. DÁVID KATALIN: *Adatok Szent György ikonográfiájához – Contributions to the Iconography of St. George*. XXII. 1973. 1. 37–43. A Magyar Ortodox Egyház tulajdonában lévő rossz állapotú ikon leírása, a restaurálás ismertetése. Datalási és származási problémák.
427. LAJTA EDIT, SZ.: *Adalék Brocky Károly és van Dyck kapcsolatához*. IV. 1955. 2. 229–234. B. K. portréfestészetére hatott v. D. művészete, emellett B. önálló művészi invencióval rendelkező mester.
428. PUSKÁS BERNADETT: *Istenszülő a gyermek Jézussal-ábrázolások az Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjain – Representations of the Virgin and Child in the North-Eastern Carpathians*. XXXVIII. 1989. 1–4. 66–88. Összefoglaló a „kárpáti iskola” területeinek történelmi fejlődéséről és a 15–18. századi ikonokról.
429. RUZSA GYÖRGY: *A posztbizánci görög ikonfestészet iskolái – Schools of Post-Byzantine Greek Icon-Painting*. XXXI. 1982. 3. 153–173.
430. VÉGVÁRI LAJOS: *Szőnyi István*. [III.] 1954. 2. 232–246.

Ld. még: 57, 59, 68, 907, 944, 1036, 1118, 1249, 1286, 1394, 1396, 1437, 1520.

II/4/A/e.

431. RÓZSA GYÖRGY: *Nógrád várának ábrázolásai*. X. 1961. 2–4. 187–192. A Nógrád váráról készült kevés számú látkép (falmetszet, rézkarc) ismertetése.

Ld. még: 1184a, 1215, 1258, 1302.

II/4/B/a.

432. LAJTA EDIT, SZ.: *A „Nagy Szent család” ikonográfiája* (A későközépkori művészet elvilágiasodásának tipikus példája). [III.] 1954. 1. 34–48. A 15–16. században elterjedt sajátos ikonográfiai típus fejlődése.

433. MOJZER MIKLÓS: *Tabula-Figura-Imago* (Három késő-középkori lengyel festő működésének rekonstrukciójához) – [English Summary:] *Tabula-Figura-Imago*. XXVI. 1977. 2. 105–124. Marcin Czarny, Jan Wielki és id. Stanislaus krakói festők újraértékelése, elsősorban a tabula (Tafel), figura (Figur) és imago (Bild) kifejezések jelentésének értelmezésével.

434. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Észrevételek Corvin János-arképekkel kapcsolatban – Remarks Concerning John Corvinus’ Portraits*. XXVI. 1977. 3–4. 271–278.

Az előkerült, C. J. koponyájáról készült fotó megerősíti az eddigi C. J. ábrázolások hitelességét. Az MS mester táblaképein látható Ev. Szt. Jánost C. J.-nak értelmezve feltételezhető a festő korábbi budai működése.

Vö. 80.

435. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Észrevételek a firenzei Psalterium-Corvina három történeti alakja ikonográfiai meghatározásához – Remarks Concerning the Iconographical Identification of the three Historical Figures in the Psalterium-Corvina of Florence*. XXVI. 1977. 3–4. 279–285.

Ábrázolásbeli analógiák és a történeti körülmények alapján feltehető, hogy Hunyadi Mátyás két oldalán Ausztriai Margit és Miksa (későbbi) császár látható.

436. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Mantegna metszeteinek antik szoborelőképei – La prefigurazione in statue antiche delle incisioni del Mantegna*. XXV. 1976. 4. 293–315.

A festő által Rómában – elsősorban a Capitoliumon – láthatott ókori szobrok áttekintése, motívumai megjelenésének okai négy 1490 körüli autográf rézmetszet figuráin.

Vö. 884.

437. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Michelangelo csatakartonja – Il cartone Michelangiolesco per la battaglia di Cascina*. XXIV. 1975. 3. 157–187.

A M.-kompozíció rekonstrukciójának problémái. Egyes alakok formai elemzése, analógiák, előképek megállapítása.

Vö. 407, 884.

438. TOMPOS ERZSÉBET, CS.: *A pécsi székesegyház kőtarának kentauros oszlopféjezete és szírénes gyámköve. Adalék a XI. századi magyar épület-plasztika ikonográfiájához.* XII. 1963. 2-3. 113-120.
Az ábrázolások jelképes értelmezése.
439. VAYER LAJOS: *Alexandros és Corvinus* (Adalék a Verrocchio-œuvre és az olasz-magyar humanizmus ikonológiájához). XXIV. 1975. 1. 25-36.
Négy hadvezér-relief (Alexandros és Dareios, Scipio és Hannibál) és a Mátyás király körüli humanista ideológia összefüggései, Vasari megjegyzéséből kiindulva.
440. VAYER LAJOS: *Galeotto Marzio ismeretlen képmása* (Adalék az olasz-magyar humanizmus portré-ikonográfiájához). XXV. 1976. 4. 316-320.
Az ifjabb Vitéz János Giovanni Pietro da Birago által festett miniatúrái közül a Codex Ottobonianus 501. püspökszentelést ábrázoló lapján az egyik felbukkanó arc más könnyen azonosítható G. M.-val, egy (két) bizonyosan róla készült emlékérem alapján.
- Ld. még: 865, 884, 1163, 1330, 1425, 1462, 1466, 1501, 1507, 1519, 1528, 1529.
- II/4/B/b.
441. BALOGH JOLÁN: *Tino di Camaino magyarországi kapcsolatai.* [II.] 1953. 1-2. 107-110.
Elsősorban a margitszigeti 1937-38-as ásatások töredékeinek kapcsán.
442. ESZLÁRY ÉVA: *Az esztergomi Keresztény Múzeum egyik XV. századi szobortöredékének mesterre.* IX. 1960. 2. 101-105.
A szobortöredék összehasonlítása a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött, női szentet ábrázoló mellszoborral – közös mester (Mutschler-kör).
443. FALUS JÁNOS: *Egy reneszánsz kisbronz Marcus Aurelius lovas szobráról a budapesti Szépművészeti Múzeumban – A Small Bronze Figure of Marcus Aurelius' Equestrian Statue in the Museum of Fine Arts of Budapest.* XXXI. 1982. 3. 191-194.
A Ferenczy-gyűjteményből származó, bal kezében bőségszarut tartó kisbronz figura nem antik darab, ahogy azt egykori tulajdonosa tudni vélte, hanem valószínűleg quattrocento végi, Bellano köréhez tartozó padovai művész munkája.
444. HÉRI VERA: *II. Lajos magyar király és Mária királyné medaillon-arképei.* XXXI. 1982. 3. 222.
Külföldi magántulajdonból visszakerült alabástrom portré-pár, mely 1530-1532 táján készült Hans Daucher körében.
445. KAPOSY VERONIKA: *Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon.* V. 1956. 2-3. 122-124.
A vurbói (Vurpár) timpanonról (ahol egy orosz-lán és egy „oroszlánhal” támaszt egy életfát) és motívumának mitológiai eredetéről.
446. MARGA-SPOLOČNIKOVÁ, MARIA: *Ismeretlen gótikus faszobrok.* XXX. 1981. 283-287.
Egy Eperjesről előkerült Madonna és egy szepesváraljai Krisztus-korpusz közlése, az utóbbi eredeti festését sikerült feltárni.
Vö. 369.
447. VÉGH JÁNOS: *Egy középkori Szent Imre-ábrázolás Brüsszelben – Eine mittelalterliche Hl. Emmerich-Darstellung in Brüssel.* XXXII. 1983. 1-2. 8-11.
A Szent Imrét és Szent Györgyöt ábrázoló szobor valószínűleg a 15. század végén Frankföldön készült, Riemenschneider körében.
- Ld. még: 855, 888, 1451, 1456, 1491, 1492, 1531.
- II/4/B/c.
448. FENYŐ IVÁN: *A budapesti Szépművészeti Múzeum Parmigianino rajzairól.* XIV. 1965. 1. 1-16.
Szép számú, addig ismeretlen P. rajz azonosítása.
449. FENYŐ IVÁN: *Lucas Cranach ismeretlen korai műve.* [III.] 1954. 1. 72-80.
A fiatal C. egyik legfontosabb műve a budapesti „Szent Katalin vértanúsága”.
- 450a. GARAS KLÁRA: *A korai németalföldi festészet néhány problémája.* [III.] 1954. 1. 49-69.
A korabeli ikonográfiai típusok kialakulása, terjedése, módosulása.
- b. PIGLER ANDOR: *Megjegyzés Garas Klára cikkéhez.* [III.] 1954. 1. 70-71.
451. GERSZI TERÉZ: *Meghatározások a XVI. századi németalföldi rajzok köréből.* XI. 1962. 4. 237-245.
Jacob Cornelis van Amsterdam, Meister des Berliner Skizzenbuches és Cornelis Engebrechts rajzai különböző európai gyűjteményekben.
452. LAJTA EDIT, SZ: *Adalékok a jakabfalvi oltár ikonográfiájához.* [II.] 1953. 1-2. 160-161.
Az esztergomi Keresztény Múzeum 1480 körüli oltárának ikonográfiája.
453. MOJZER MIKLÓS: *Tanulmányok a Keresztény Múzeumban II. – MS mester zászlai.* XIV. 1965. 2. 97-106.
Ikonográfiai megközelítés: az Ecclesia- és Synagoga-szimbólumok és az ábrázolás valamennyi részletének jelképes értéke a mariológiai irodalomban jártas „inventor” közreműködésére vall.
Vö. 61, 1295, 1396.
454. TÖRÖK GYÖNGYI: *A Mateóci Mester művészetének problémái – Die Probleme der Kunst des Meisters von Matzdorf.* XXIX. 1980. 1. 49-80.
A műhely alkotásainak elkülönítését az iskolához tartozó művek összehasonlító vizsgálatával kíséri meg. Hangsúlyozza a mateóci oltár jelentős szerepét a magyar szent királyok ikonográfiájának kialakulása szempontjából.
455. VÉGH JÁNOS: *Ismeretlen Szent Katalin sorozat a Szepességéből.* XIII. 1964. 2. 79-88.
A Szépművészeti Múzeum öt összetartozó, 1520-ból datált táblaképeknek ikonográfiai és stílári elemzése, előképei Cranach és Dürer művei között.

456. YBL ERVIN: *Egy 1500 körüli velencei Madonna-kép*. XIII. 1964. 2. 136–142.
Giovanni Bellini követőjétől, magyar magántulajdonban.
Ld. még: 1402, 1490.
II/4/B/d.
457. BERKOVITS ILONA: *Ki volt Jan Provost?* XXI. 1972. 4. 279–281.
J. P. reneszánsz táblaképfestő esetleges magyarországi vonatkozásai. A Corvina Graduale miniatúráinak kérdése.
- 458a. DÉTSHY MIHÁLY: *Adatok a lőcsei Bernát festő egy művéről 1519-ből*. XXXI. 1982. 3. 225–226.
Újonnan felfedezett adatok a lőcsei városi levéltár kiadatlan irataiban.
- b. MOJZER MIKLÓS: *Lőcsei festő „Krisztus rokonsága”-képe a ljubljanoi Nemzeti Múzeumban*. XXXI. 1982. 3. 226–227.
A lőcsei Bernáttal egyidőben működő mester Dél-Magyarországról Ljubljánába vitt képét közli, és feltételezi, hogy Lőcse városának festői távoli országrészek számára is dolgoztak.
Vö. 365.
459. ESZLÁRY ÉVA, SZMODISNÉ: *A póniki rk. templom egyik 15. század elejéről való falfestményének ikonográfiai értelmezéséről*. XXXI. 1982. 3. 223–224.
Ritka ikonográfiai típus: sebeit az Atya előtt oransz gesztusban bemutató Krisztus.
460. FENYŐ IVÁN: *Sebastiano del Piombo budapesti keresztvivő Krisztusa*. [I.] 1952. 44–49.
461. GEREVICH LÁSZLÓNÉ: *Vásári Miklós két kódexe*. VI. 1957. 2–3. 133–137.
A két kódex a páduai Székesegyházi Könyvtár tulajdona. A megrendelő személyén túl a miniatúrák ikonográfiája miatt is fontosak.
462. KATONA ÁGNES: *Az esztergomi Keresztény Múzeum egy umbriai képéről – A Painting of Umbria in the Christian Museum of Esztergom*. XXXII. 1983. 3. 143–146.
A Jézus születését ábrázoló festményt Tiberio d’Assisinek tulajdonítja a szerző.
463. LAJTA EDIT: *A besztercebányai (Banská Bystrica) Thurzó-ház falképei – Les fresques de la maison Thurzó à Besztercebánya (Banská Bystrica)*. XV. 1966. 1. 1–10, 67.
15. század végi freskók Dániel történetének jele-
neteivel, a város és Mátyás király címerével.
464. LEVÁRDY FERENC: *A Biblioteca Vaticana, a Morgan Library és az Ermitage Magyar Anjou Legendáriuma*. XIII. 1964. 3. 161–213.
A szétszóródott mű beható vizsgálata, összefü-
gése, szerkezeti rekonstrukciója.
465. MRAVIK LÁSZLÓ: *Egy XV. századi freskótöredék ifjabb Antonio da Viterbo köréből*. XXX. 1981. 3. 211–212.
Egy magángyűjteményben lévő olajtempera fal-
festménytöredék meghatározása.
- 466a. PIGLER ANDOR: *Juan de Borgoña női arcképe az esztergomi múzeumban*. [I.] 1952. 41–43.
A kép festőjének meghatározása.
- b. BUZÁSI ENIKŐ: *„Opus Johanes Burgundi”: Savoyai Bona, milánói hercegnő képmása*. XXXVIII. 1989. 1–4. 147–150.
Az ábrázolt azonosítása a festő életművének kie-
gészítésével.
- 467a. PROKOPP MÁRIA: *Az esztergomi várkapolna XIV. századi freskói – Die Wandgemälde der Burgkapelle zu Esztergom aus dem XIV. Jahrhundert*. XV. 1966. 2. 73–88.
Az ábrázolt jelenetek meghatározása, ikonográfiai program.
- b. PROKOPP MÁRIA: *Az esztergomi várkapolna gótikus falképeinek stílusvizsgálata – L’esame stilistico degli affreschi nella capella del castello di Esztergom*. XXII. 1973. 3. 187–198.
A képek története, állapota, restaurálása. A fres-
kók kompozíciójának elemzése, a mester stílusá-
nak jellemzése.
Vö. 885.
468. RADOCSAY DÉNES: *Gótikus magyar címeres-levelek*. VI. 1957. 4. 271–294.
A 15. századi emlékcsoport stílusi elemzése, je-
lentősége.
- 469a. SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ: *Garázda Péter, Nagylucsei Orbán és Szatmári György ismeretlen könyvei*. VII. 1958. 2–3. 120–124.
A három 1500 körüli humanista magánkönyvtá-
rának darabjairól.
- b. KOVÁCS SÁNDOR, V.: *Garázda Péter Lactan-
tius-kódexe*. VIII. 1959. 2–3. 153.
470. SOMOGYI ÁRPÁD: *A piricsei ógyházi szláv kódex*. XIX. 1970. 4. 272–277.
A Heves megyei községben előkerült 16. századi
miniatúrák kézirat az ószláv könyvművészet ha-
gyományait őrző tetraevangelión.
471. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *A középkori magyarországi falfestés ornamentikája*. IX. 1960. 2. 83–88.
A díszítéshez használt elemek bemutatása.
472. VÉGH JÁNOS: *Adatok táblaképfestészetünk iko-
nográfijához*. VIII. 1959. 2–3. 143–153.
15–16. századi táblaképek ábrázolásainak helyes
meghatározása.
473. WEHLI TÜNDE: *A budapesti Egyetemi Könyv-
tár egy Graduale-töredéke*. XXXIV. 1985. 1–2. 61–64.
A kódexlap Maiestas Domini ábrázoló „A” ini-
ciáléját Karoling- és Ottó-kori tradíciókhoz köti,
és 1230–50 közé datálja.
474. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Egy eltűnt budavári rene-
szánsz freskó nyomában*. XXIII. 1974. 2. 144–146.
A Mátyás palota Daróczi Jánost ábrázoló freskó-
járól. Kérdések és problémák felvetése (pl.: ki volt
a modell, a festő).
- Ld. még: 885, 887, 891, 1102, 1113, 1121, 1294, 1295,
1296, 1334, 1363, 1378, 1395, 1432, 1452, 1460, 1471,
1496, 1508, 1509, 1530.

475. GERSZI TERÉZ: *A „Historia mester” Lovag és hölgy című rajzának témameghatározása*. XXX. 1981. 2. 148–149.
A Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe tartozó tollrajz attribúciójával kapcsolatos eltérő nézetek képviselői az ábrázolás témájának kérdésével eddig részletesen nem foglalkoztak. G. T. Dávid és Abigél személyében határozza meg az alakokat, kitér az ismert analóg ábrázolásokra.
476. MELLER PÉTER: *Leonardo rajzai a Divina Commediához*. [III.] 1954. 2. 197–222.
Leonardo da Vinci mint Dante művének illusztrátora.

Ld. még: 877.

477. BOROS LÁSZLÓ: *A pécsi vázlatkönyv (Szobrász-rajzok a 17. századból) – Das Pécs (Fünfkirchner) Skizzenbuch. Bildhauer-Zeichnungen aus dem 17.-ten Jahrhundert*. XXXII. 1983. 12–33.
Az Erdősmeckén 1979-ben előkerült vázlatkönyv a 17. századi osztrák szobrászat egy jelentős körének (Thomas Schwanthaler, Georg Hoffer és Andreas Thamasch) munkásságát egészíti ki egyszerű vöröskréta-rajzokkal. Függelékben a vázlatkönyv rajzainak jegyzéke.
478. PIGLER ANDOR: *A pártfogolt művészet. Ikonográfiai adatok a képzőművészeti akadémiák történetéhez*. [III.] 1954. 1. 3–19.
A 17–18. századi művészszervezetek és a művész-képzés kérdéseivel foglalkozik a tanulmány néhány erre utaló allegorikus ábrázolás kapcsán.
Vö. 1312.

Ld. még: 60, 1092, 1469, 1484.

479. BÁN IMRE: *Herbenstreit [!] József szobrai Gyöngyösön*. [I.] 1952. 133.
A jeles pesti későbarokk szobrász újabban azonosított művei.
480. ESZLÁRY ÉVA: *A pesti belvárosi templom Kálváriája és köre*. V. 1956. 2–3. 145–150.
Hebenstreit működési köréről és a pesti Kálvária típusának elterjedéséről.
481. JÁVOR ANNA: *Dionysius Stanetti szobrai a Magyar Nemzeti Galériában – Die Statuen von Dionysius Stanetti in der Ungarischen Nationalgalerie*. XXX. 1981. 1. 50–54.
A M.N.G.-ban őrzött körmoebányai Szent Flórián- és Szent Donát-szobor meghatározása Stanetti műveként 1764-ből. A Szent Péter és Szent Pál prédikációját ábrázoló szószék domborművek besorolása ugyanebbe a körbe.
482. JÁVOR ANNA: *Egy 18. századi jezsuita faragvány magyar magántulajdonban*. XXXII. 1983. 3. 173–174.

483. LAJTA EDIT: *A nagykanizsai alsóvárosi ferences templom barokk szobrai*. XII. 1963. 2–3. 148–150.
Szent Flórián és Nepomuki Szent János kvalitásos szobrai jelentős helyet foglalnak el a hazai barokk szobrászatban.
484. NAGY ANIKÓ, B.: *Három dombormű a bécsi Graben-oszlop pestisjelenetéhez*. XXXII. 1983. 1–2. 87–88.
A cikk a pestis-domborművekhez társít az eddig ismertekén kívül egy Ignaz Bendl-művet, megemlíti Hörger Antal hasonló kompozíciójú, budai munkáját is.
- Ld. még: 894, 1103, 1366, 1485.

485. BUZÁSI ENIKŐ: *A barátság-motívum térhódítása a 18. századi magyar portréfestésben – Die Verbreitung des Freundschaftsmotivs in der Ungarischen Porträtmalerei des 18. Jahrhunderts*. XXXIII. 1984. 4. 212–236.
A portréfestészetben a személyes és a társadalmi szféra különválásának, a magánszféra megjelenésének jelentőségét, ill. annak képi formáját tárgyalja.
486. BUZÁSI ENIKŐ, D.: *Koháry István fogadalmi képe*. XXVI. 1977. 3–4. 292–296.
A fogadalomképen (1726) szereplő – valószínűleg – K.-költemény és négy ábrázolás kapcsolata; a képek „népiessége”.
487. BUZÁSI ENIKŐ: *II. Rákóczi Ferenc mint mecénás – Ferenc II. Rákóczi als Mäzen*. XXXVII. 1988. 3–4. 162–185.
A fejedelem megbízásából készült művek (Daniel Warou pénz- és éremvénok és Mátyóki Ádám festőművész tevékenysége) és a szabadságharc udvari művészetének ismertetése.
488. CZOBOR ÁGNES: *A Keresztény Múzeum Johann König képe*. IX. 1960. 2. 112–114.
Az eddig Elsheimernek tulajdonított Pihenő szent család-kép újonnan meghatározott alkotója a nürnbergi J. K.
489. CZOBOR ÁGNES, KATONÁNÉ: *Caravaggio fiatalkori önarcképei*. [III.] 1954. 2. 223–231.
490. CZOBOR ÁGNES: *Cornelis de Vos olajvázlata*. XVI. 1967. 4. 251–255.
A Scipio nagylelkűsége tárgyú, rubensi kompozíciójú kis kép meghatározása Cornelis de Vos Nanciban őrzött műve vázlataként.
491. CZOBOR ÁGNES: *Luca Cambiaso képei a Szépművészeti Múzeumban*. VII. 1958. 4. 267–274.
A múzeumi képeken kívül a mestertől még sok mű lehet magángyűjteményekben.
492. CZOBOR ÁGNES, KATONÁNÉ: *Sebastiano Ricci ismeretlen képei*. [III.]. 1954. 1. 130–138.
A Szépművészeti Múzeum két, eddig Tiepolónak tulajdonított, korai settecento képének új meghatározása.

493. CZOBOR ÁGNES: *Vinckboons ábrázolásai a spanyol háború néhány jelenetéről*. XIII. 1964. 2. 89–93.
K. Goossens 1954-ben megjelent V. monográfiájának kiegészítése.
494. FENYŐ IVÁN: *Palma Giovane és Bernardo Strozzi*. VII. 1958. 1. 1–8.
P. G. a 16–17. sz. fordulóján a legtöbbet foglalkoztatott velencei festő. Krisztus és a samariai nő a kútnál c. képeről S. készített rajzmásolatot.
495. GARAS KLÁRA: *A magyar történelmi festészet a XVII. században*. [I.] 1952. 1. 59–68.
A korábban elhanyagolt kutatási terület emlékeit tárgyalja.
Vö. 1274.
496. GARAS KLÁRA: *A Rubens-család ismeretlen képmása van Dyck egy művén*. V. 1956. 2–3. 116–121.
Az Ottawában őrzött képen (Engedjétek hozzám a kisdedeket) R. és családja látható, ezt R. azon rajzai és festményei bizonyítják, melyeket a művész magáról és családtagjairól készített.
497. GARAS KLÁRA: *Gregorio Guglielmi (1714–1773)*. XII. 1963. 4. 205–224.
Az olasz dekorátor festő monografikus bemutatása, œuvre-katalógus, bibliográfia.
498. GARAS KLÁRA: *Vázlatok és tanulmányok a XVIII. századi osztrák festészetben (Paul Troger néhány ismeretlen műve)*. VIII. 1959. 1. 12–17.
Troger nevéhez köthető, újonnan felfedezett vázlatok.
499. GERSZI TERÉZ: *Bruegel-tradíció az 1600 körüli németalföldi tájfestőknél*. XXVII. 1978. 1. 46–57.
Az erdei tájábrázolás kialakulása. 1600 körül Hans Bol, Lucas van Valckenborch, Jacob Savery, Jan Brueghel és Paulus Bril újszerű tájábrázolásai P. Bruegeltől vezethetők le; Gillis van Coninxloo szerepe átértékelődik.
500. GERSZI TERÉZ: *Pieter Bruegel és Hercules Segers*. XXIX. 1980. 1. 94–98.
A szerző a két mester művészete között konkrét, mélyebb kapcsolatot feltételez, mint az eddigi kutatók. B. „Nagy tájképek” sorozatának példája nyomán készíthette H. S. a hegyi tájakat ábrázoló rézkarcait, motivális és kompozíciós egyezéseken túl rajztechnikájában is megfigyelhető a b.-i tanulságok hatása.
501. GERSZI TERÉZ: *Ventura Salimbeni vázlatrajzai a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templom freskóihoz*. VII. 1958. 4. 263–266.
A rajzok több európai múzeumban, köztük a budapesti Szépművészeti Múzeumban lelhetők fel.
502. JÁVOR ANNA: *Kracker János Lukács munkásságához – Zur Aktivität von Johann Lucas Kracker*. XXXI. 1982. 1. 11–19.
Két olajvázlat és a szegedi Móra Ferenc Múzeum 18. századi rajzgyűjteményének besorolása K. életművébe.
503. KISS PÁL, M.: *Bikfalvi Koréh Zsigmond (1761–1793)*. XVII. 1968. 1–2. 95–99.
A festő kevésbé ismert életművének rövid ismertetése.
504. MOJZER MIKLÓS: *Két kép Rubens műhelyéből*. XXXVIII. 1989. 1–4. 142–144.
Apolló kocsija a Hórákkal és Krisztus sírbatétele magyar tulajdonban.
505. PÖTZL-MALIKOVA, MARIA: *Zur Porträtmalerei Franz Anton Palkos – Franz Anton Palko portréfestészetéhez*. XXXV. 1986. 1–2. 1–24.
Az oltárkép- és főleg portréfestő F. A. P. (1717?–1766) életművéből a francia rokokó hatása alatt álló, udvari megrendelésre készült, eddig kevésbé ismert rész bemutatása, új meghatározásokkal.
506. RADOCSAY DÉNES: *A Rudnicza-i Madonna*. [I.] 1952. 75–77.
Egy 1949-ben a Szépművészeti Múzeumba került barokk képről, amely a máriatölgyesi (Dubnica) kegyszobor festett ábrázolása.
507. SZIGETHI ÁGNES: *Egy ferrarai Caravaggio-követő, Francesco Catanio képe magyar magántulajdonban. Szélgjegyzetek a magángyűjteményi kiállításához. – A Caravaggio Follower from Ferrara Francesco Constanzo Catanio's Painting in Hungarian Private Ownership*. XXXI. 1983. 3. 158–162.
A szerző egy – a kiállításon nem szereplő – Ferrara kora-seicento festészetét képviselő, Dávid diadalmenétét ábrázoló művet határoz meg.
Vö. 1036.
508. SZIGETHI ÁGNES: *Kora seicento lombard-piemonti festmények Magyarországon. Jegyzetek a magángyűjteményi kiállításához. – Early Seicento Painting from Lombardy and Piemont in Hungary*. XXXII. 1983. 1–2. 44–50.
A Magyar Nemzeti Galéria 1981-es magángyűjteményi kiállításán szereplő 17. századi iskolákat bemutató olasz anyagból kimaradt műveket közöl, részletesebben foglalkozik Tanzio da Varallo munkáinak bemutatásával.
Vö. 1036.
509. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Carel van Savoy váci képének ikonográfiája*. XXXV. 1986. 1–2. 68–71.
Savoy 1664-es képének témája „Krisztus, a bűnösök menedéke.”
510. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *„És az angyalok szolgálának neki.” Egy barokk téma ikonográfiájához*. XL. 1991. 3–4. 205–207.
„Krisztust a pusztában angyalok szolgálják” – barokk ábrázolások.
511. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Franz Karl Palko egy oltárkép-vázlata az Országos Széchényi Könyvtárban*. XXXIX. 1990. 3–4. 215–217.
F. K. P. (1724–1767) 1747-ben a tatái kapucinus templom számára festett és a 19. században elpusztult főoltárképének rajzvázlata, melyet annak egy másolata, ill. egy ikonográfiai előzménye segített azonosítani.

Ld. még: 905, 1312, 1340, 1359, 1433, 1468, 1502.

512. BÉRCI LÁSZLÓ: *16. századi táblakép az egri Rác templomban*. XXXIV. 1985. 3–4. 187–190. A többször átalakított ikont története, ikonográfiai kapcsolatai alapján velencei minta után itálokrétai modorban dolgozó dubrovnikai festőnek tulajdonítja.
513. BOROS LÁSZLÓ: *Dorffmaister Baranyában*. XXIII. 1974. 4. 269–284. A 18. századi festő életének rövid összefoglalása. Egyéniségének jellemzése. Pécsi, szigetvári, vajszlói, görcsönyi, sásdi, hímesházai, mohácsi, domolos-pusztai művei.
514. BUZÁSI ENIKŐ, D.: *Bacsák Vendel testőrgárdista arcképe Anton von Marontól – Bildnis des Leibgardisten Vendel Bacsák von Anton von Maron*. XXX. 1981. 1. 55–59. A 18. század végi portréfestészet jeles darabjának meghatározása, mely a mengsi klasszicizmus teoretikusan megalapozott irányát képviseli.
515. BUZÁSI ENIKŐ, D.: *Esterházy „Fényes” Miklós arcképeiről*. XXXI. 1982. 4. 308–309. A cikk a Haydn 250. születési évfordulójára rendezett kiállításon először bemutatott három arckép és további kilenc ismert Esterházy-portré datálási kérdéseivel foglalkozik.
516. CZOBOR ÁGNES: *André Vaillant arcképe Walerant Vaillanttól*. VIII. 1959. 1. 54–55. A festmény a Szépművészeti Múzeum tulajdona. Bonyolult történetéről szól a cikk.
517. CZOBOR ÁGNES: *Terbrugghen Egerben felfedezett képe*. V. 1956. 4. 289–291. Az egri múzeum képtárának fő műve Hendrick van Terbrugghen újonnan meghatározott képe, a Pipára gyűjtő fiú.
518. EMBER ILDIKÓ: *Az európai csendélet-kiállításokról és Pieter Roestraeten egy képéről – Expositions de nature morte présentées en Europe et une peinture de Pieter Roestraeten*. XXXI. 1982. 4. 247–252. A szerző a háború utáni csendélet-kiállítások műfajtörténeti, stílusfejlődési és témák szerinti csoportosítására és rövid áttekintésére vállalkozik. Külön foglalkozik az 1981-ben Budapesten megrendezett magángyűjteményi kiállítás 17–18. századi csendélet-képeivel, valamint helyesbíti a katalógus egyik téves képmeghatározását. Vö. 1036.
519. FENYŐ IVÁN: *Abel Stimmer svájci későreneszánsz festő ismeretlen festménye*. IV. 1955. 2. 195–200. Egy budapesti magántulajdonban lévő 16. századi férfiképmás festőjének azonosítása.
520. FENYŐ IVÁN: *Pittoni-tanulmányok*. [II.] 1953. 1–2. 32–45. A 18. századi velencei festő művészetének vizsgálata, oeuvre-jének kiegészítése a Szépművészeti Múzeum egy új szerzeménye alapján.
521. GARAS KLÁRA: *Ismeretlen Maulbertsch-oltárképek Magyarországon*. VI. 1957. 2–3. 119–127. Új meghatározások, kutatási feladatok. Vö. 899, 1400.
522. GARAS KLÁRA: *Sebastiano Ricci egy eddig ismeretlen főműve*. XI. 1962. 4. 246–252. A schönbrunni kastély mennyezetképe.
523. GYÉRESSY BÉLA: *Eltűnt Krackher-freskók nyomában*. XXII. 1973. 1. 59–62. K.-freskók és olajképek (1754) adatai a varannói pálosok levéltárából, eltűnésük, lappangásuk, pusztulásuk összevetve a mai állapotokkal.
524. JÁVOR ANNA: *Bartolommeo Altomonte soproni főoltárképe – Un tableau de Bartolommeo Altomonte*. XXVI. 1977. 3–4. 288–291. Az 1739-ben készült, szignált főoltárkép figuráinak és kompozíciójának előzményei F. Solimena nápolyi freskóján, ill. B. A. más, egykorú művein.
525. KATONA ÁGNES: *Frans Hals portréja az augsburgi Städtische Kunstsammlungen-ben – The Portrait of Frans Hals at the Städtische Kunstsammlungen in Augsburg*. XXXIV. 1985. 1–2. 87–88. F. H. egy korábban többektől önarcképnek tartott, majd tőle részben elvitatt portréját teljes egészében egy ismeretlen tanítványnak tulajdonítja.
526. MOJZER MIKLÓS: *Három XVII. századi német festő: Christoph Paudiss, Eberhard Keil és Salamon Adler képei*. XXX. 1981. 4. 288–291. A szerző három Itáliába szakadt német festő magyarországi gyűjteményekben szereplő műveit mutatja be.
527. MOJZER MIKLÓS: *Két kép Schönhofeld műhelyéből*. XXX. 1981. 2. 153–155. A szerző egy másolatot és egy műhelyképet azonosít tanulmányában.
528. MOJZER MIKLÓS: *Két seicento festmény – Domenico Fettiől és Antonio Carneotól*. XXX. 1981. 3. 212–215. Magángyűjteményben őrzött művek attribúciója.
529. MOJZER MIKLÓS: *Magyarországi csendéletek a XVII. és a XVIII. századból – Still-lives from the 17th and the 18th Century Hungary*. XXXI. 1982. 4. 253–268. A hazai barokk kori csendéletek ritkasága miatt a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán főleg külföldre szakadt magyarországi festők alkotásait állította ki. A tanulmány a korszak hazai csendélet-festészetének gyűjtőtörténeti és művészettörténeti sajátosságait vizsgálja. Vö. 51, 60.
530. MOJZER MIKLÓS: *Piazzetta Bűnbánó Magdolnája egy magyar magángyűjteményben*. XV. 1966. 3–4. 256–258. Új felfedezés, elemzés, datálás.
531. MRAVIK LÁSZLÓ: *Angelika Kauffmann kérdéses arcképe Kitty Fisherről*. XXXI. 1982. 3. 228–230. Magyar gyűjteményekben két K.-festmény ismert. Újabban felbukkant egy bozzetto és a feltételezések szerint az ő oeuvre-jébe sorolható portré.

532. MRAVIK LÁSZLÓ: *Pietro della Vecchia két újabban felfedezett festménye – Two recently discovered Paintings of Pietro della Vecchia*. XXXI. 1982. 241–246.
A tanulmány rövid áttekintést nyújt a 17. századi Velence helyzetéről, szellemi életéről, festészetéről; kitér P. d. V. életművének kronológiai kérdéseire, ismerteti a művész magyar magángyűjteményben újabban felbukkant képeit.
533. MRAVIK LÁSZLÓ: *Valerio Castello Magyarországra került képeiről – About Valerio Castello Paintings in Hungary*. XXXIV. 1985. 1–2. 83–87.
C. korábban is ismert képei mellett egy magángyűjteményben lévő Vénusz és Adonisz-ábrázolást közöl, melyet az 1650-es évek elejére datál.
534. NAGYMIHÁLYI GÉZA: *Ikonosztázion-töredékek Északkelet-Magyarországon*. XXXIII. 1984. 4. 241–247.
A 17–18. századból fennmaradt ikonok közül ismertet tizenegyet.
535. PROKOPP GYULA: *Jelinek Ferenc festő*. XXVII. 1978. 1. 75–78.
Életpályájának és 18. század végi műveinek áttekintése.
536. RAJNAI MIKLÓS: *Bogdány Jakab munkásságának néhány kérdése – Jacob Bogdani: some Aspects of his Work*. XXXVII. 1988. 3–4. 186–193.
[Szerkesztői közlemény:] XL. 1991. 1–2. 133.
Madár-képeinek és madaras csendeleeteinek sémái, datálási problémái.
537. SCHÖNER ALFRÉD: *A Pokol Traktátusa. Miniatúra-sorozat a nagykanizsai héber nyelvű kéziratos könyvben a 18. sz. végéről. – The Treatise Concerning Hell* (Series of illustrations in the Hebrew manuscript book from Nagykanizsa, from the end of 18th century). XXXIII. 1984. 4. 271–278.
Az 1790-es évekre datálható kéziratos a magyar zsidó grafikai művészet elindítója.
538. SZIGETHI ÁGNES: *Stomer-képek (egykor) magyar gyűjteményekben – Stomer's Pictures in (former) Hungarian Private Collections*. XXXIV. 1985. 1–2. 73–78.
A Caravaggio-követő újonnan előkerült Emmausi vacsora-képe, melyet korábban Honthorstnak tulajdonítottak.
539. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Egy Maulbertsch-színvázlat ikonográfiájának kérdéséhez*. XXXIV. 1985. 3–4. 185–187.
Troger bécsi „Sauli Szent Sándor megdicsőülése” képével összevetve határozza meg a Szépművészeti Múzeumban található vázlat témáját.
540. TAKÁCS MARIANNA, H.: *Néhány adalék Bogdány Jakab és Stranover Tóbiás angliai működéséhez – Some Data on Jakob Bogdány's and Tobias Stranover's Activity in England*. XXXVII. 1988. 3–4. 194–202.
Az elmúlt másfél évtizedben a két barokk festőművészre vonatkozólag elszórtan közzétett adatok összefoglalása.
541. TÁTRAI VILMOS: *Egy újabb Szent Jeromos Hendrick van Somertől?* XXXI. 1982. 2. 140–141.
A kép festőjének korábban Riberát tekintették, azonban a restaurálás során Somer 1652-es szignaturája vált olvashatóvá.
542. TÁTRAI VILMOS: *Luca Longhi két festménye Budapesten*. XXX. 1981. 4. 287–288.
1980-ban került árverezésre a 16. századi ravennai festő Szent Borbálát ábrázoló műve. Stílusanalógiaként a Régi Képtár gyűjteményében található Mária gyermekével c. kompozíció szolgál.
543. TÁTRAI VILMOS: *Tíz olasz festmény budapesti magángyűjteményekből – Ten Italian Paintings in Private Collections in Budapest*. XXXVI. 1987. 1–4. 119–130.
16–17. századi képek új meghatározása.
544. VALKÓ ARISZTID: *Kismartoni festők vetélkedése a 18. században*. XXXIII. 1984. 1–2. 76–77.
Karner József remete, festő és vadorzó viszálya Köpp Keresztély, Gstetter Zsigmond és Erhard György kismartoni festőkkel, akik őt kontárnak tartják. Mellékletben a vita dokumentumai. Vö. 220.
545. YBL ERVIN: *Gian Paolo Pannini és Hubert Robert*. [II.] 1953. 1–2. 186–187.
A Szépművészeti Múzeum H. R. képe bizonyoságot tesz a mesternek P.-hoz való szoros kapcsolatról.
- 546a. ZSINDELY ENDRE: *Mányoki Ádám levelei Ráday Pálhoz*. [III.] 1954. 2. 270–276.
A szerző közli a leveleket, amelyeket M. az író, diplomata R. P.-hoz írt.
- b. ZSINDELY ENDRE: *Külföldi magyar kortársak Mányoki Ádámról*. IV. 1955. 2. 219–220.
Az életrajz rekonstruálása a kortársakkal folytatott levelezés alapján.
- Ld. még: 12, 51, 62, 63, 900, 1313, 1324, 1336, 1352, 1400, 1467, 1500, 1506, 1521.
- II/4/C/e.
547. ARADY KÁLMÁN: *Szelepcsényi egy ismeretlen munkája*. IX. 1960. 3. 229–230.
Sz. György (1595–1685) ex libris-metszete.
548. CZOBOR ÁGNES, KATONÁNÉ: *Ribera Szent Sebestyént ábrázoló rajza a Szépművészeti Múzeumban*. [I.] 1952. 55–58.
A feltételezhetően R.-tól származó tollrajz a harmadik fennmaradt eredeti, a bécsi és a londoni után.
549. DOBROVITS DOROTTYA: *Piranesi Prima Parte-kötetéről – ritka budapesti alkotások alapján*. XXXIX. 1990. 3–4. 135–144.
P. művészetéről, a budapesti Széchényi Könyvtárban őrzött P. P. kötet és néhány további lap ismertetése.
550. DOMBROVSZKY NINETTE: *Bartolomeus Breenbergh egy rajza*. XXXII. 1983. 1–2. 85–86.
A magyar magántulajdonban található rajz hitelességének és datálásának kérdései.

551. GERSZI TERÉZ: *Adalékok Jacques de Gheyn II. rajzművészetéhez*. XVII. 1968. 3–4. 257–260.
A 17. század eleji holland rajzművészet mestere Rembrandtra is hatott. Az írás rövid életrajzát és eddig nem ismert grafikáit ismerteti.
552. GERSZI TERÉZ: *Tájraképek a Bruegel-követők köréből – Paysages au crayon de quelques disciples de Bruegel*. XV. 1966. I. 11–25, 67–68.
553. KEMÉNY MÁRIA: *Bécsi metszet Batthyány Ti-vadar gróf hajóiról 1797-ből*. XXXII. 1983. 1–2. 89–92.
554. KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ: *Lakner Kristóf (1571–1631) ismeretlen rajzai a Soproni Állami Levéltárban*. XXI. 1972. 3. 231–233.
Reneszánsz tollrajzok peres ügyiratokon. L. K. művészi arcképének gazdagítása.
555. PAVERCSIK ILONA: *A lőcsei könyvillusztrálás a 17–18. században*. XXXI. 1982. 3. 195–206.
A tanulmány a 17. század egyik legtermékenyebb protestáns műhelyének, a lőcsei Brewer-nyomdának könyvillusztrálási tevékenységét ismerteti. Függelékben közli a lőcsei nyomtatványokban előforduló illusztrációk jegyzékét és az ezeket tartalmazó művek listáját.
556. PREISS, PAVEL: *A magyar Bellerophon mint Prága felszabadítója 1742-ben – Der ungarische Bellerophon als Befreier von Prag im Jahre 1742*. XXXVII. 1988. 3–4. 203–211.
Michael Heinrich Rentz (1701–1758) néhány magyar vonatkozású rézmetszete és a politikai allegória.
557. RÓZSA GYÖRGY: *Adat a magyar vonatkozású grafika történetéhez*. [II.] 1953. 1–2. 162.
Quirin Márk munkája az a rézmetszet, amelyet Pataky Dénes „A magyar rézmetszés története” c. könyvében ismeretlen 18. századi mester műveként közöl.
558. RÓZSA GYÖRGY: *Friedrich Bernhard Werner magyarországi vedutái – Ungarische Veduten von Friedrich Bernhard Werner*. XXIII. 1974. I. 28–48.
A Magyarországon is megfordult mester magyar vonatkozású lapjai (rézmetszetek és rajzok), Bél Mátyás magyarázó soraival és katalógussal.
559. RÓZSA GYÖRGY: *Romeyn de Hooghe és a magyarországi török háborúk*. XIV. 1965. I. 17–24.
A holland rézkarcoló csataképei 1686–1697 között.
560. SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ: *A XVI. századi kolozsvári könyvdíszek*. VI. 1957. 2–3. 141–160.
Korai fametszetes könyvdíszítésünk feldolgozását nehezíti az a körülmény, hogy a példányok szét-szóródtak. A nyomda hírnevét Heltai Gáspár alapozta meg.
561. SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ: *Szelepcsényi György ismeretlen rézmetszete*. IV. 1955. 2. 216–219.
Sz. Gy. (1595–1685) esztergomi érsek mint művész is jelentős. IV. Ferdinánd és Pázmány Péter arcképe mellett az ő műve Pázmány 1695-ben kiadott prédikációinak címképe is.
562. SZILÁRDFY ZOLTÁN: *Magyar barokk szentképek – Andachtsbilder des Barock in und für Ungarn*. XXX. 1981. 2. 114–135.
A szerző kutatásának szükségességét főleg művelődés- és ízléstörténeti jelentőségével indokolja. Tanulmányában a barokk szentképeket funkciójuk és topográfiai előfordulásuk szerint is vizsgálja.
563. TÓTH BÉLA: *Debrecen első képi ábrázolása*. XXXII. 1983. 1–2. 92–93.
A fametszet díszített szegélyén a J. E. monogram olvasható.
564. WILHELM GIZELLA, CENNERNÉ: *Adalékok az ifjú II. Rákóczi Ferenc és feleségének ikonográfiájához – Nouvelles recherches sur l'icographie de prince François Rákóczi II*. XXIV. 1975. I. 62–66.
Bepillantás a közönségizlés számára dolgozó propaganda-grafikusok alkotómódszereibe. Bemutatja a kölcsönzés útjait Mariette, Bonnart, Trouvain, Coster, Jollain műveiben.
565. ZIBOLEN ÁGNES, VAYERNÉ: *Új adalék Révai Miklós művészi munkásságához*. XXVIII. 1979. 3. 193–195.
A Hadi és más Nevezetes Történetek c. folyóirat egyik magyar papot magyar kontösben ábrázoló lapjának attribúálása R. M.-nak, és ikonográfiai azonosítása Rájnis József személyével.

Ld. még: 1371.

II/4/D/a.

566. BÁLINT ZOLTÁN: *Magyar képzőművészeti kiállítás Belgrádban 1918 őszén*. XV. 1966. 2. 119–121.
567. BANNER ZOLTÁN: *Mattis Teutsch János 1884–1960*. XVIII. 1969. 4. 295–303.
M. T. J. életének és művészetének rövid összefoglalása.
568. CSAPLÁR FERENC: *A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége*. XXI. 1972. 2. 133–140.
A Kassák által szervezett Munka-kör (politikai-művészeti mozgalom) az avantgarde szellemében. A Kör c. folyóirat alakulása, története, majd kudarca.
569. FABINY TIBOR: *Ferenczy István újonnan előkerült szobrai az Evangélikus Múzeumban*. XXVIII. 1979. I. 44–47.
Beöthy Ödönt és Balogh Jánost – reformkori, vallásszabadságért küzdő katolikus politikusokat – ábrázoló büsztök.
570. HEGYI LÓRÁND: *A magyar konstruktív művészet korszakai – Die Epochen der ungarischen konstruktiven Kunst*. XXXI. 1982. I. 20–28.
A konstruktivizmus művészeti kategóriája és az általános jegyek sajátosan magyar vonatkozású jellegzetességei mellett a hazai és a nemzetközi konstruktivizmus viszonyát vizsgálja.
571. ILLYÉS MÁRIA: *Ferenczy Béni: A keresés évei (1917–1925) – Béni Ferenczy: Les années des tâ-*

- tonnements (1917–1925). XXXI. 1982. 1. 34–40. A szerző hosszabb, F. B.-ről írt munkájának részlete azt a korszakot tárgyalja, amelyben az addig elkötelezetlen művész egyre közelebb kerül a baloldali erőkhöz.
572. JUHÁSZ MARGIT, MÉREINÉ: *Miről festette Benczúr Gyula Mikszáth nagy- és kisportréját*. XIII. 1964. 1. 28–30. B. akadémiai székfoglaló tanulmány helyett ajánlotta fel a képet az Akadémiának.
573. KONTHA SÁNDOR: *Alberto Sanchez (1895–1962)*. XIII. 1964. 2. 125–135. A művész munkáinak válogatott reprodukcióit közlő idegen nyelvű album bevezetőjeként készült ez a tanulmány.
574. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Greenough „igen híres amerikai szobrász” és magyar kapcsolatai*. XXVIII. 1979. 1. 19–30. G. és Markó Károly, ill. G. és Reviczky Ádám (toszkán követ) kapcsolatai amerikai levéltári forrásokból. A Kriehuber-akvarell modelljének azonosítása (G. ?), feltételezett Markó-portré G.-től.
575. SZELÉNYI LAJOS: *Adalékok az első szombat-helyi Derkovits-kiállításához*. XVI. 1967. 2. 130–131.
576. WEINER MIHÁLYNÉ: *Markup Béla szobrászművész orosz tárgyú munkái*. XIV. 1965. 1. 67–72.
- Ld. még: 83, 855, 910, 912, 913, 925, 926, 928, 952, 955c, 971, 979, 1019, 1027, 1029, 1037, 1041, 1095, 1104, 1303, 1335, 1355, 1374, 1403, 1447, 1525.
- II/4/D/b.
577. BALOGH ISTVÁN: *Izsó Miklós és a Csokonai-szobor*. [II.] 1953. 1–2. 99–104. I. M. debreceni Csokonai-szobrának története korabeli források alapján.
578. CSATKAI ENDRE: *Huber József mesterműve a budai vízvárosi temetőben*. VIII. 1959. 2–3. 155. H. J. szobrász üzleti érzékéről.
579. HUSZÁR LAJOS: *A Georgikon érmeinek mesteri*. [II.] 1953. 1–2. 168–171. A keszthelyi Georgikon 19. századi jutalomérméinek sorozata Wirth Jánosnak tulajdonítható.
580. HUSZÁR LAJOS: *A Lotz-érem viaszmodellje*. XIX. 1970. 4. 289–290. A modern magyar éremművészet fontos előzményeként tárgyalja Loránfi Antal Lotz-érmének viaszmodelljét.
581. HUSZÁR LAJOS: *Mayer Elek éremvéső művei*. IX. 1960. 3. 231–236. A 19. század közepén dolgozó körömcbányai mester művei.
582. KONTHA SÁNDOR: *Bevezető a Mészáros monográfiához*. XII. 1963. 2–3. 191–197. M. László szobrászművész élete és munkássága, kutatásának nehézségei. Vö. 926.
583. KONTHA SÁNDOR: *Ferenczy Béni munkássága a két világháború között*. XXVIII. 1979. 3. 157–165. A szobrász-pályakép-részlet bemutatása, különös tekintettel az ideológiai impulzusokra (szabadkőművesség, kommunista mozgalom) és a személyes-emberi élményekre (Wilde János, moszkvai magyar emigránsok).
584. KOVÁSZNAI VIKTÓRIA, L.: *Reményi József művészi pályája – József Reményi's künstlerische Laufbahn*. XXVI. 1977. 3–4. 241–260. A jelentős éremművész stílusfejlődése 1906-tól 1970 körül, érmek és szobrok bő illusztrációs anyaga.
585. LENGYEL BÉLA: *Örkényi Strasser István – [deutscher Auszug:] István Örkényi Strasser*. XXII. 1973. 4. 262–270. A II. világháborúban elpusztult tragikus sorsú szobrász életútja, műveinek sorsa és értékelése.
586. LOSONCI MIKLÓS: *Pál Mihály szobrászi életműve*. XXVIII. 1979. 2. 117–127. A Gyömrőn élt, 1971-ben elhunyt szobrász életművének korszakolása, stílusának jellemzői (expresszív, heroikus, archaikus), munkáinak részletes felsorolása.
587. MURÁDIN JENŐ: *Ferenczy Béni Erdélyben*. XXV. 1976. 3. 234–241. A szobrász nagybányai gyermekkorának, tanulói éveinek és korai alkotókorszakának családi háttere, iskolái, művei, erdélyi kiállításai.
588. NAGY ILDIKÓ: *Mészáros László pályakezdése – Die Anfänge des künstlerischer Laufbahns [von] László Mészáros*. XXXI. 1982. 1. 41–46. A művész 75. születési évfordulójára a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett kiállítás kapcsán a szerző támpontokat nyújt az életmű árnyaltabb megismeréséhez. M. a haladó szellemű értelmiség szinte minden csoportjában megfordult. A cikk részletesen foglalkozik Ligeti Pál és Madzsar József hatásával.
589. NAGY ILDIKÓ: *Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai – Gesellschaft und Kunst: die Bildhauer des Historismus*. XXXIX. 1990. 1–2. 1–21. A századvég szobrászai, köztéri és épületszobrászati alkotásai, a korabeli társadalmi élet háttere előtt.
590. PUSZTAI LÁSZLÓ: *Dunaiszky Lőrinc és Ferenczy István szobrai Acsán*. XXXII. 1983. 1–2. 93–94. A Révhelyi Elemér építészettörténész hagyatékából előkerült fénykép-negatívak alapján közli a két elpusztult szobrot.
591. PUSZTAI LÁSZLÓ: *Ferenczy István oroszlán-szobra Helesfán*. XXX. 1981. 4. 292–293. A gyöngyösin kívül előkerült egy Helesfán felállított oroszlán-szobor. A cikk a megrendelőről és a megrendelés körülményeiről felkutatott adatokat közli.
592. SAÁD ANDOR: *Gróf Teleki Blanka két önportréja*. XXI. 1972. 3. 254–257.

- Az alsózsolcai és cinkotai kis szobrok keletkezési körülményei és feltételezett útjuk jelenlegi helyü-
kig.
593. SOÓS GYULA: *Adatok a XIX. századi szobrászatunk történetéhez* (Engel József 1811–1901). XII. 1963. 1. 48–54.
594. SOÓS GYULA: *A szegedi Dugonics-szobor*. VI. 1957. 2–3. 203–207.
Vácsolja a kiegyezés utáni szoboremelési lázat. Az Izsó által elkezdett és Huszár Adolf által befejezett szobrot európai mércével is minőséginek tekinti.
595. SOÓS GYULA: *Ferenczy István mellszobrai*. V. 1956. 2–3. 165–167.
596. SOÓS GYULA: *Ferenczy István oroszlán szobra Gyöngyösön*. IV. 1955. 1. 65–67.
A művész legkevésbé ismert művei közé sorolható e ruskiai márványból faragott fekvő oroszlán.
597. SOÓS GYULA: *Magyar történelmi kisplasztika a XIX. században*. [III.] 1954. 1. 92–100.
A 19. század emlékműszobrászatánál jóval szabadabb és haladó szelleműbb szobrászati ághoz tartozó műve felsorolása.
598. SOÓS GYULA: *Új adatok Izsó Miklós Búsuló juhászának készülési körülményeiről*. VI. 1957. 4. 304–311.
A frissen előkerült Izsó-leveleket forrásként használva új információkat közöl.
599. SZÍJ REZSŐ: *Benczédi Sándorról*. XXIV. 1975. 1. 68–71.
600. TÓTH ANTAL: *Nagy Kálmán (1872–1902): Telik e még? című bronzszobráról*. XXXII. 1983. 1–2. 95–96.
Milan Petraš tanulmányában N. K. két szobrát Štefan Padlička műveként ismerteti. A cikk ezt az állítást helyesbíti és feltárja a félreértés lehetséges okát.
601. TÓTH ANTAL: *Szárnovszky Ferenc szobrász (1863–1903)*. XXXII. 1983. 4. 232–242.
A századforduló hazai realista szobrászatának megteremtői közé tartozó, fiatalon elhunyt művész pályáját vázolja a tanulmány.
- 602a. VÁRKONYI ÁGNES: *Fadrusz János levelei Thaly Kálmánhoz*. VII. 1958. 2–3. 204–206.
- b. VÁSÁRHELYI JÚLIA: *Fadrusz János leveleiből*. VIII. 1959. 1. 82.
603. VÉRTES GYÖRGY: *A realista művész*. XI. 1962. 2–3. 188–196.
A Goldman György életét és munkásságát feltáró kötet II. fejezete.
- Ld. még: 930g, 1307, 1315, 1357, 1381, 1387.
- II/4/D/c.
604. ARADI NÓRA: *Néhány 1919-es plakátunk nemzetközi vonatkozásairól – Über die internationalen Beziehungen unserer Plakate aus der Zeit der Räterepublik*. XV. 1966. 2. 122–138.
605. BAJKAY ÉVA, R.: *Forradalmiság és formalizmus (Úitz Béla alkotói útja 1926–1935)*. XXVIII. 1979. 4. 221–242.
A nyugati emigráció utáni szovjetunióbeli alkotóperiódus: az avantgarde örökség szelekciója, az ideologizált monumentalizmus követelményeire adott művészi válasz, analógiák.
Vö. 915, 933.
606. BAJOMI LÁZÁR ENDRE: *A Tinayre fivérek: két magyar-francia festő*. XXV. 1976. 4. 349–351.
Julien (1859–1923) és Louis Magyarországra menekült francia család gyermekei itt járták ki a Mintarajziskolát. 1879-ben visszatérve előbbi fametsző, utóbbi festő lett.
607. BEDŐ RUDOLF: *Rökk Károly 1915–1922 között készült moszkvai és szibériai vízfestményei és rajzai*. XIII. 1964. 4. 287–294.
608. BENDEFY LÁSZLÓ: *Lányi Sámuel életútja 1791–1860 – Über den Lebensweg von Samuel Lányi 1791–1860*. XX. 1971. 3. 213–223.
L. S.-ről, a kevésbé ismert grafikus-festőről, mérnök-geodétáról, a folyamszabályozás egyik legtevékenyebb személyének életéről tudósít a cikk.
609. BORBÉLY LÁSZLÓ: *Bortnyik Sándor korai művészete – Sándor Bortnyik's erste Künstlerperiode*. XVIII. 1969. 1. 46–73.
A teljesség igénye nélkül foglalja össze B. pályájának kezdetét a húszas évekig bezárólag.
610. BOZÓKY MÁRIA: *Gadányi grafikája*. XIX. 1970. 3. 203–222.
611. CIFKA PÉTERNÉ: *Adatok Munkácsy Mihály munkásságához*. XIII. 1964. 4. 284–286.
612. CSATKAI ENDRE: *Kozina Sándor, elfeledett biedermeier festő (1808–1873) – [deutscher Auszug:] Sándor Kozina*. XX. 1970. 1. 24–40.
613. DOBAI JÁNOS: *Székely Bertalan művészi arculatának kialakulása*. V. 1956. 2–3. 97–115.
Sz. München előtti művészi fejlődésének és művészeti nézeteinek ismertetése, sok képpel.
Vö. 946.
614. FEJŐS IMRE: *A Kovácsok strike-ja*. IV. 1955. 1. 67–69.
Pollák Zsigmond fametszetének értelmezése.
615. FEJŐS IMRE: *Egy Zichy-kép sorsa*. [II.] 1953. 1–2. 156–159.
Z. Mihály vízfestményének (címlapterv az „Oszt-rák-Magyar Monarchia” Magyarország I. kötetéhez) történeti háttere. Függeléként levelei.
616. FOLTIN BRUNÓ: *Tichy Gyula (1879–1920) festő pályája – Die künstlerische Laufbahn des Malers Gyula Tichy (1879–1920)*. XXXI. 1982. 4. 292–302.
A szerző a magyar szecessziós művészet egyik kiemelkedő egyéniségének sokáig értetlenséggel vagy érdektelenséggel fogadott alkotói pályáját kísérli meg újraértékelni.
617. GALAMBOS FERENC: *Peterdi Gábor*. XXIV. 1975. 1. 73–76.
Az Amerikában élő magyar festő, grafikus, művészetpedagógus élete, fejlődésének útja. Sikerein, kiállításainak sora.

618. GENTHON ISTVÁN: *Barcsay Jenő*. VII. 1958. 2-3. 104-115.
A nagy „pictor doctus”-ról és arról, hogy G. I. szerint a festőknek is többet kellene figyelniük rá.
619. GYURKOVICS TIBOR, K.: *Sterio Károly (1821-1862), a mozgás festője*. XXIII. 1974. 4. 323-327.
S. életrajzi adatainak felsorolása, művészetének értékelése a „Lakodalmi menet”, a „Papagájos hölgy” és az „Útban a vásárra” című képei alapján. Műjegyzék.
620. HALTENBERGER KINGA, SZ.: *Szabó Gyula (1908-1972)*. XXIV. 1975. 2. 135-140. [Helyesbítés és kiegészítések:] 4. 296. Vö. 6.
- 621a. HAULISCH LENKE: *A szentendrei festészet fogalmának tisztázásához*. XIV. 1965. 3. 214-227. Vö. 920.
- b. KÖRNER ÉVA: *Hozzászólás a „szentendrei művészet”-fogalom kérdéséhez*. XIV. 1965. 3. 227-228.
622. HAULISCH LENKE: *Boromisza Tibor. Első kísérlet telepalapításra*. (Fejezet a „Szentendrei festészet története és stílusának vizsgálata 1945-ig” című kandidátusi értekezéséből.) – *Тубор Боромисса. Первая попытка для основания художественной колонии*. (Глава кандидатской диссертации под заглавием: История живописи в Сентендре и изучение ее стиля до 1945.) XXXIII. 1974. 4. 300-307. Vö. 920.
623. HAULISCH LENKE: *Paizs Goebel Jenő művészi kibontakozásának évei. Kutatások a „Szentendrei festészet” c. munkához*. XX. 1971. 1. 11-22.
A szentendrei korszak első öt évének tárgyalása (1929-1934). Ezen időszak meghatározói az irodalmi ihletésű szimbolizmus (mely a századforduló magyar és francia irodalmához kapcsolható) és a konstruktív képépítés Cézanne-től eredő hagyománya. Vö. 920.
624. HEIL OLGA, M.: *Dési Huber István önarcképei*. XVIII. 1969. 4. 304-316.
Formálisan bemutatja D. önarcképeinek két típusát: a kubista korszakhoz tartozó rejtett és az egyetlen korszakába sem sorolható szerepvállaló önportrékat. További célja előkészíteni D. életművének teljes feldolgozását.
625. HORVÁTH BÉLA: *Egry József*. VIII. 1959. 4. 289-296.
A „Balaton festőjének” pályája.
626. JÁVOR ANNA: *Melegh Gábor Bécsben (1817-1832)*. XXXIII. 1984. 1-2. 51-57.
Akadémiai évek, párhuzamok a német és bécsi romantikával. M. halálának egyértelmű időpontja.
627. KÁLMÁN MÁRIA: *Renoir rajzai a Szépművészeti Múzeumban*. V. 1956. 1. 15-24.
A nagy életműről ez a tizennégy rajz is vázlatot ad.
628. KATONA IMRE: *Munkácsy Sztrájk-jának La Malou-i vázlata*. XIII. 1964. 4. 279-283. Vö. 657.
629. KISS PÁL, M.: *Magyar festők Bukarestben a 19. században*. [I.] 1952. 87-98.
Magyar művészek hatása az akkori román művészeti életben.
630. KISS PÁL, M.: *Páll Lajos*. XXVIII. 1979. 3. 190-192.
Az 1936-ban Korondon született festő életművének rövid ismertetése: besorolhatatlan stílusának és témaválasztásának leírása, irodalmi párhuzamok – Tamási Áron.
631. KISS PÁL, M.: *Szabó János (1794-1851)* – [résumé français:] *János Szabó (1794-1851)*. XV. 1966. 1. 31-39, 68.
Tanulmány Sz. J. arcképfestészetéről.
632. KISS SÁNDOR: *Művészeti élet a Tanácsköztársaság idején*. VIII. 1959. 4. 297-303.
633. LÁNCZ SÁNDOR: *A szocialista realizmus történetéből (1949-1956)*. *Megjegyzések felszabadulás utáni festészetünkről*. XIV. 1965. 2. 107-142.
634. LOSONCI MIKLÓS: *Egy elfelejtett életmű (Ruttkay György pályaképe)*. XXVI. 1977. 2. 169-176.
Alkotói életrajza az aktivizmustól; festői életműve – illusztrált példák; szobrászi és írói tevékenysége.
635. MARKOVA VALÉRIA: *Szovjet katonaművészek Magyarországon 1944-46-ban*. XI. 1962. 4. 274-291.
A II. világháború alatt és után Magyarországon járt szovjet képzőművészek munkái.
636. MRAVIK LÁSZLÓ: *Pascin Magyarországon – Pascin in Hungary*. XL. 1991. 1-2. 30-48.
Jules P. (1885-1930) párizsi expresszionista festő 1912-es magyarországi látogatásának és itteni kapcsolatainak írásos és rajzi emlékei, Herman Lipót tulajdonába került műveinek jegyzéke.
637. MURÁDIN JENŐ: *Ferenczy Valér és az erdélyi rézkarcművészet*. XXVIII. 1979. 1. 31-40.
Az I. világháború utáni útkeresés, az „ezüstkori” Nagybánya művészeti jelentősége, a rézkarc kisművészetében megtalált önkifejezési eredmények.
638. PATAKY DÉNES: *Melegh Gábor*. V. 1956. 2-3. 173-175.
A fiatalon meghalt festőről, aki, ha nem szakad meg pályája, Markó Károly és Brocky Károly méltó társa lehetett volna.
639. POGÁNY Ö. GÁBOR – SOLYMÁR ISTVÁN: *Nagy István műveinek jegyzéke*. XXVII. 1978. 2-3. 157-199.
P. Ö. G. bevezetője S. I. űuvre-katalógusához. Vö. 1331.
- 640a. RÓZSA GYÖRGY: *Egger Vilmos (Egy svájci festő Magyarországon a XIX. század elején)*. XI. 1962. 166-170.

- b. LENGYEL IMRE: *Egger Vilmos és Váradi Szabó János*. XVI. 1967. 4. 279–280.
- c. RÓZSA GYÖRGY: *Egger Vilmos öröksége*. XVII. 1968. 1–2. 80–84.
A biedermeier festő és pedagógus. A függelékben egy német nyelvű levél (Schedius Lajoshoz). E. V. végrendelete. Magyarországon készült és fennmaradt festményeinek jegyzéke.
641. RÓZSA GYÖRGY: *Ehrenreich Ádám forrásai*. VIII. 1959. 1. 61–67.
Az arcképmetsző E. Á. jeles festők (Einsle, Stunder, Donát, Barabás stb.) portréit sokszorosította.
642. SINKÓ KATALIN: *A Madonna-festő. Művészszerep és historizálás Csontváry önarcképein. – Der Madonnenmaler. Künstlerrolle und Historisierung in den Selbstbildnissen von Csontváry*. XL. 1991. 3–4. 156–174.
A Raffaello-kultusz Csontváry művészi magatartásában, kapcsolódása a német nazarénus festészethez.
643. SINKÓ KATALIN: *A profán történeti festészet Bécsben és Pest-Budán 1830–1870 között – Die Profane Historienmalerei in Wien und in Pest-Buda zwischen 1830–1870*. XXXV. 1986. 3–4. 95–132.
Az akadémiai és a nazarénus hatások, az illusztráció- és programfestészet, az eszmefestészeti és dokumentatív irányzatok Bécsben és a magyar történeti festészet.
644. SZEMZŐ PIROSKA, D.: *Glatz Oszkár indulása*. XI. 1962. 1. 40–45.
A festő stílus- és témafejlődése.
645. SZEPESI ANNA: *Kondor Béla sajozszeptéteri stációképe* (13. stáció: Levétel a keresztről). XXXVII. 1988. 1–2. 82–85.
K. eltűnt stációképéről, a művész és Demeter István barátságáról.
646. SZÍJ REZSŐ: *Teleki Ralph*. XXV. 1976. 1. 60–62.
Az 1956 óta Stockholmban élő, erdélyi származású festő életútjának és művészetének áttekintése.
647. SZVOBODA D. GABRIELLA: *A budapesti fal-képfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903) – Allgemeiner Überblick der Budapester Wandmalerei von 1863 bis 1903*. XXXV. 1986. 3–4. 133–172.
Négy korszakban, kitérve a nagyobb megrendelésekre, tárgyalja a 19. századi freskó fénykorát.
648. TELEPY KATALIN: *Strobenz Frigyes Münchenben élt magyar festő munkássága (1856–1929) – Das Schaffen des ungarischen Malers in München, Frigyes Strobenz (1856–1929)*. XXXIX. 1990. 1–2. 99–120.
Életrajz a teljes oeuvre bemutatásának szándékával.
649. WILHELM GIZELLA: *A Than-család a magyar festészetben*. [I.] 1952. 140–141.
A 19. sz. magyar művészetében nem csak Than Mór, hanem dilettáns fokon fivérei is részt vettek. Vö. 1279.
650. YBL ERVIN: *Vautier és Munkácsy*. [I.] 1952. 141–142.
Párhuzamok és ikonográfiai megfelelések a két művész festészeti felfogása között.
651. ZIBOLEN ÁGNES, VAYERNÉ: *Az 1830–40-es évek könyvgrafikája – Zu Fragen der Buchgraphik der 30er–40er Jahre des 19. Jahrhunderts*. XXXII. 1983. 1–2. 51–59.
A korszak könyv-, folyóirat- és zsebkönyv-illusztrációival kapcsolatban felmerülő azonosítási problémák.
652. ZIBOLEN ÁGNES, VAYERNÉ: *Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora – Károly Kisfaludy, Illustrator und Illustrationsredakteur des Almanachs „Aurora”*. XVI. 1967. 3. 151–176.
A romantikus költő és képzőművész illusztrációkkal kapcsolatos tevékenységének monografikus feldolgozása. Vö. 1362.
- Ld. még: 20, 25, 32, 34, 38, 52, 71, 914, 915, 916, 929, 933, 961, 965, 967, 968, 969, 1026, 1116, 1184b, 1310, 1319, 1329, 1331, 1353, 1356, 1362, 1369, 1372, 1382, 1386, 1401, 1454, 1482, 1510, 1511.
- II/4/D/d.
- 653a. ALPATOV, M. V.: *Robert Falk, a festő*. XXIII. 1974. 3. 214–219.
R. F., 20. századi orosz festő életrajza néhány képeinek elemzésével.
- b. CSEKIN-KROTOVA, A.: *Robert Falk leveleiben és baráti nyilatkozatokban*. XXIII. 1974. 3. 220–224.
R. F. életének felvázolása önéletrajza, levelei és barátai nyilatkozata alapján.
- 654a. BAJOMI LÁZÁR ENDRE: *Kísérlet Hegedüs Béla pályájának rekonstruálására*. XXXI. 1982. 3. 213–216.
Kortársak, pályatársak emlékezéseiből összeálló fontos dokumentum.
- b. KÖRNER ÉVA: *Függelék Bajomi Lázár Endre „Kísérlet Hegedüs Béla pályájának rekonstruálására” c. cikkéhez*. XXXI. 1982. 3. 216–219.
Megjegyzések, kiegészítések. Kepes György és Korniss Dezső emlékeinek közzététele.
- c. GYÖRGY PÉTER-PATAKI GÁBOR: *Újabb adatok Hegedüs Béla képeinek sorsáról*. XXXIII. 1984. 1–2. 81–82.
1948-as dokumentum a festő képeiről.
655. BELLÁK GÁBOR: *Benczúr Gyula: Vajk megkeresztelése, 1875 és az 1869-es történeti festménypályázat*. XXXV. 1986. 1–2. 76–78.
Az első állami festménypályázatot megnyert vázlat és a későbbi mű.
656. BÉRES ANDRÁS: *Feszty Árpád ismeretlen levele*. XXI. 1972. 3. 249–250.

657. BERKOVITS ILONA: *Munkácsy Mihály és a belga festészet*. XXI. 1972. 4. 282–283.
M.: Sztrájk és Luyten: A léteért való küzdelem című festményének összevetése. Vö. 628.
658. BERKOVITS ILONA: *Zichy Mihály és a belga festészet*. IX. 1960. 4. 289–296.
A 19. század végi belga festészet hatása Z. M.-ra. Vö. 916.
659. BUBENIČKOVÁ, VERA: *Jaroslav Čermák magyar témájú képe*. V. 1956. 2–3. 172–173.
A Menekülés című képet (Amszterdam, Fodor-múzeum) az 1848–49-es szabadságharc ihlette.
660. DANKÓ IMRE: *Gyulai László Munkácsy akvarelljei*. XII. 1963. 1. 55–57.
661. DE ANDRADE, JULIETTA: *Mágori Vargha Béla*. XXVIII. 1979. 3. 187–189.
A Sao Paulóban élő festő életműve, expresszív és Dufy-re emlékeztető fauve-os nyelvezete.
662. DOMOKOS IMRE: *Bogdan Pavlovics Villerald festményei az 1848/49-es magyar szabadságharcról*. XXI. 1972. 3. 234–243.
V. élete, képei tematikájának ismertetése (kutatási részeredmények).
663. GALYASI MIKLÓS: *Adatok és reflexiók Tornyai János „Juss” című festményének eszmeköréhez*. XIII. 1964. 1. 31–35.
A tanulmány első fele végigköveti a „Juss” eszmekörébe tartozó vázlatokat.
664. GULYÁS GIZELLA: *Hollósy zombori kapcsolatai*. XXX. 1981. 3. 206–210.
A Mály család hagyatéki dokumentumaiból közöl levél-töredékeket, bemutatja H. Simon és unoka-öccse, Mály József művészeti kapcsolatát, és a két festő alkotói pályájáról is új adatokkal szolgál.
665. HEGYI LÓRÁND: *A tárgynélküliség értelmezése Kassák képarchitektúrájában*. XXX. 1981. 3. 194–199.
A képarchitektúra, a szuprematizmus és a neoplaszticizmus elméletében megnyilatkozó „esztétikai magatartás” közös vonásai.
666. HEIL OLGA, M.: *Adalékok Dési Huber István művészetéhez (Ember- és típusábrázolás) – Beiträge zur Kunst Stephan Dési Hubers (Mensch[en-] und Typen-Darstellung)*. XV. 1966. 3–4. 226–234.
667. HEIL OLGA, M.: *Dési Huber István lírai korszaka 1939–1944 – La période lyrique d’István Dési Huber*. XX. 1971. 2. 134–148.
A festő utolsó korszakát tárgyalja, megtalálva ennek előzményeit D. expresszionista korszakában. Elemzi a háború hatását D. festészetére.
668. HORVÁTH BÉLA: *Bartók és a Nyolcak – Bartók und die Gruppe „Acht”*. XXIII. 1974. 4. 328–332.
Bartók képzőművészeti érdeklődésének dokumentumai. A Nyolcak zenei kapcsolatai. Törvényszerű találkozásuk és közös munkájuk.
- 669a. HORVÁTH BÉLA: *„Én mámor-fejedelem”*. XII. 1963. 2–3. 165–167.
Czigány Dezső Ady Endre-portréja (1907).
- b. HORVÁTH BÉLA: *Czigány Dezső 1908-as Ady-képe*. XXVI. 1977. 1. 49–50.
Az „élet után festett”, háromnegyedes portré sorsa egy 1944-es kiállításig követhető nyomon, így elemzése is csak fekete-fehér fotóra támaszkodhat.
670. KARDOSS BÉLA: *Svéd-magyar barátság Bar-bizonban: C. F. Hill és Paál László*. XVII. 1968. 3–4. 265–268.
A kis tanulmány tartalmazza C. F. H. életrajzát, és mielőbbi feldolgozását sürgeti.
671. KIRÁLY ERZSÉBET: *Weber Henrik Hungária-képe az 1840-es évek elejéről*. XXXII. 1983. 4. 248–250.
A Magyar Nemzeti Galéria 1981-es magángyűjteményi kiállításán szereplő festmény elemzése.
672. KISS PÁL, M.: *Bordy András*. XXII. 1973. 3. 216–219.
A Romániában élő jeles festő élete, tanulmányai, pályája. Legjelentősebb akvarelljei. Marosvásárhelyi munkássága.
673. KISS PÁL, M.: *Ferenczy Júlia*. XXIV. 1975. 1. 71–72.
Körkép F. J. művészetéről, műveiről, életéről.
674. KISS PÁL, M.: *Hervai Zoltán*. XXIV. 1975. 4. 293–296.
H. Z. élete, első kiállítása mint sorsforduló. Képei újszerűségének értékelése.
675. KISS PÁL, M.: *Hollósy Simon levele Herman Ottóhoz*. XXIII. 1974. 2. 150–151.
A nagybányai iskola alapítójának anyagi gondjairól és művészi hitvallásáról írt levele.
676. KISS PÁL, M.: *Incze István*. XXIV. 1975. 2. 145–146.
A marosvásárhelyi festő élete és művészete. Kiállítása és ennek visszhangja.
677. KISS PÁL, M.: *Karácsony János*. XXIII. 1974. 1. 82–83.
A gyergyói születésű festő pályájának áttekintése.
678. KISS PÁL, M.: *Siklody Tibor*. XXIX. 1980. 2. 179–180.
Az 1947-től kiállításokon szereplő erdélyi tájképfestő művészetének értékelése.
679. KISS PÁL, M.: *Vida Árpád (1884–1915)*. XI. 1962. 2–3. 177–187.
A századforduló nemzedékének tehetséges festője; élete és művészete.
680. KOVÁTS IVÁN: *A fametsző másik arca – Gy. Szabó Béla pasztelljei*. XIX. 1970. 1. 41–54.
A gépészmérnök végzettségű, festőként híressé vált művész kevésbé ismert (önmagukban is jelentős) pasztellképeinek országokhoz, országrészekhez, tájegységekhez vagy városokhoz köthető bemutatása. Vö. 722.
681. KŐSZEFGALVI FERENC: *Kohán-krónika. Vásárhely 1933–1943*. XXVIII. 1979. 1. 51–64.
A festő († 1966) művészi pályája első szakaszának ismertetése, személyes és művészi kapcsolatok, Tornyai-hatás stb. Kohán korabeli fogadtatása a sajtóban.

682. KÖVÁGÓ SAROLTA: *Dési Huber István önarcképe a Magyar Munkásmozgalmi Múzeumban*. XXXII. 1983. 3. 178–179.
A festő „Tömeg” című többalakos önarcképének – feltehetőleg – legkorábbi változatát ismerteti a szerző.
683. LAJTA EDIT: *Egy elfelejtett magyar festőnő*. IX. 1960. 1. 57–59.
Czillich Anna, a századelőn élt festőnő rövid életrajza, részletek naplójából.
684. LOSONCI MIKLÓS: *Amrita Sher-Gil*. XXIII. 1974. 4. 308–317.
Magyar hatások vizsgálata a századeleji – indiai apától, magyar anyától magyarként született – festőnő műveiben. Életműve Indiában, kritikai fogadtatása.
685. LOSONCI MIKLÓS: *Remsey Jenő, a gödöllői műhely mestere. A magyar szecesszió egyik fejezete*. XXVI. 1977. 1. 38–43.
Bevezető a magyar szecesszió, a gödöllői művésztelep kialakulásáról; R. J. festői korszakainak, fogadtatásának és írói tevékenységének áttekintése. Vö. 391.
686. MAASS, JOHN: *Munkácsy in America. New light on Christ before Pilate. – Munkácsy Amerikában. A Krisztus Pilátus előtt új megvilágításban*. XXXVII. 1988. 1–2. 33–44.
A mű története és M. 1886-os amerikai útjának, művei sikereinek leírása.
687. MIHÁLY IDA, F.: *Adatok Nagy Balogh János életrajzához*. XXIV. 1975. 2. 117–121.
Muzsély Ágoston festőművész birtokában levő dokumentumok alapján N. B. J. életrajzának kiegészítése és pontosítása.
688. MOJZER MIKLÓS: *Neuhauser Ferenc két képe 1805-ből*. XXXI. 1982. 2. 142–143.
A cikk két újabban előkerült, németalföldi és német hatásokat tükröző zsánerfestmény műfaji jelentőségét hangsúlyozza.
689. MUN SZO-NEJ: *A népelet költészete. Szurcsik János munkásságáról*. XXVIII. 1979. 1. 1–7.
A festő életútjának, világnézetének ismertetése, tematikai jellegzetességek (föld, paraszti világ), Munkácsy-, Goya-tradíciók.
690. MURÁDIN JENŐ: *Hollósy Simon: A huszti vár*. XXVIII. 1979. 2. 128–130.
A kép (1896 k.) megyei megrendelése, az azt követő affér (a kor elvárásai ütköznek H. látásmódjával), a kép utóélete.
691. MURÁDIN JENŐ: *Maticska Jenő (1885–1906)*. XXI. 1972. 1. 41–48.
A századforduló nagybányai iskolájának legtehetségesebb fiatal tájképfestője. Életrajza, fejlődése, mesterei, kutatási problémák.
692. MURÁDIN JENŐ: *Perlrott Csaba pályarajzához – Sur la carrière de Csaba Vilmos Perlrott*. XXXVII. 1988. 1–2. 55–70.
A művész Nagybányához fűződő kapcsolatai és a két világháború közötti kiállításai (Kolozsvár, Nagyvárad, Nagybánya, Arad, Temesvár, Szatmár, Brassó).
693. MURÁDIN JENŐ: *Történelmi tabló a szellem szabadságáról* (Körösfői-Kriesch Aladár: Az 1568-i tordai országgyűlés). XXIX. 1980. 3–4. 259–262.
694. PASSUTH KRISZTINA: *A Nyolcak, az első magyar konstruktív törekvésű csoport* (Festészetük műfaj szerinti elemzése). XIII. 1964. 2. 110–124.
695. PATAKY DÉNES: *Székely Bertalan rajzai*. IV. 1955. 2. 252–255.
A Szépművészeti Múzeumban található akvarellek, vázlatok szerepe Sz. B. életművében.
696. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Jakoby Gyula*. XXII. 1973. 3. 219–221.
A szlovákiai festészet kimagasló alakja életművének rövid esztétikai értelmezése.
- 697a. PROKOPP GYULA: *Adatok Hesz János Mihály (1768–1833?) festészetéhez*. XXX. 1981. 3. 200–205.
A szerző részletesen beszámol a festő esztergomi megbízásairól a főszékesegyház főoltára és Szt. István kápolnája, valamint a Szt. Anna templom számára – elsősorban Rudnay Sándor prímás-érsekkel folytatott levelezése alapján.
- b. JÁVOR ANNA: *Hesz János Mihály (1768–1836) művészi hagyatéka*. XL. 1991. 3–4. 214–220.
A festő pályaképének kiegészítése, halálának dátuma, a hagyatékában összeírt képek jegyzéke.
698. PROKOPP GYULA: *Spiro Ede esztergomi kapcsolatai*. XXIX. 1980. 2. 160–161.
Rudnay Sándor esztergomi érsek 1831-ben megbízta S.-t, hogy készítsen tervet az épülőfélben lévő esztergomi bazilika szentélyének kifestéséhez.
699. RUZSA GYÖRGY: *Négy historizáló orosz ikon az Iparművészeti Múzeumból*. XXXII. 1983. 3. 163–164.
A tanulmány a 19. század historizáló ikonfestészetének négy különböző korszakát és szemléletét képviselő alkotásokat elemez.
700. SALACZ GÁBOR: *Paczka Ferenc élete és művészete – Leben und Werke des Malers Franz Paczka*. XXIII. 1974. 2. 128–136.
A 19. századi, külföldön élő magyar festő életútja, fejlődése, legjobb képeinek leírása. Hazai ismeretlenségének okai.
701. SÁNDOR LÁSZLÓ: *Révész Imre ukrainai művészi hagyatéka*. XIII. 1964. 3. 233–241.
A festő kiadatlan, rövid önéletrajza és Kárpátalján őrzött műveinek ismertetése.
- 702a. SARADZE, GURAM: *Zichy Mihály ismeretlen munkái*. XXII. 1973. 4. 271–275.
A Krimben végzett kutatás eredményeképpen 44 (eddig ismeretlen) Zichy-kép került elő a művész utolsó korszakából. Nagyrészt illusztrációk és két önarckép.
- b. SARADZE, GURAM: *Zichy Mihály és Mary Etlinger újonnan felfedezett műveiről*. XXII. 1973. 4. 276–277.

- A művek helyéről, keletkezésük valószínűsíthető körülményeiről, a grúz–magyar kulturális kapcsolatok tükrében.
Vö. 746.
703. SCHEIBER MÁRIA: *Franz Jaschke pest-budai látképei*. X. 1961. 2–4. 196–202.
A Vár, a Gellérthegy és a Margitsziget ábrázolásai (1810–1825 között).
704. SEENGER ERVIN: *Adalékok Szent-Györgyi János művészetéhez*. [II.] 1953. 1–2. 152–155.
A 19. századi csendéletfestő látképeket is készített Pest-Budáról az 1830-as években.
705. SPRENGER MÁRIA: *Eredeti művészlevelek a hivatalos iratok között*. VII. 1958. 4. 293–296.
A kultuszminisztériumi iratokból. Utalások más vonatkozású iratokra is.
706. SZÍJ BÉLA: *Berény Róbert festői fejlődése legkorábbi műveitől Bartók Béla portréjáig*. X. 1961. 2–4. 215–223.
707. SZINYEI MERSE ANNA: *Gundelfinger Gyula, egy elfelejtett magyar tájfestő (1833–1894) – Gyula Gundelfinger, ein vergessener ungarischer Landschaftsmaler (1833–1894)*. XXXIV. 1985. 1–2. 32–47.
A romantikus tájképfestő pályája, művei és kapcsolata Szinyei Merse Pállal.
708. SZINYEI MERSE ANNA: *Szinyei Merse Pál ismeretlen színvázlatai 1883-ból*. XXXII. 1983. 251–253.
A tanulmány Sz. életművének átmeneti korszakait tárgyalja. A szerző a mester második ilyen alperiódusának színvázlat-sorozatából közöl öt, eddig nem említett művet.
709. SZVETLOV, IGOR: *Patay László lírai világa*. XXVII. 1978. 1. 42–45.
A festő „lírai pátoszának” méltatása 1964–74 között készült „nagyszabású” művein keresztül.
710. SZVOBODA GABRIELLA: *Josef Danhauser: Liszt a zongoránál*. XXX. 1981. 3. 188–193.
A kép elemzése, megrendelésének története, szereplése 1840-ben, a Pesti Műegylet által rendezett első hazai képzőművészeti kiállításon. A szerző közli Mielichhofernek a képről írt tárcáját, mely a kiállítás megnyitásának alkalmából jelent meg.
711. TELEPY KATALIN: *Schimon Ferdinánd, Beethoven magyar arcképfestője*. V. 1956. 2–3. 167–172.
712. TOMBOR ILONA: *A fiatal Koszta József*. [II.] 1953. 1–2. 104–107.
A művész eddig ismeretlen, az 1900-as évek elejéig tartó korszakának feldolgozása.
713. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *Koszta József levelezése a Képzőművészeti Társulattal*. V. 1956. 2–3. 180–182.
714. TYIHOMIROV, A.: *Rombauer János ismeretlen műve*. XIV. 1965. 4. 286–270.
715. VÁMOS FERENC: *Levelek Szőnyi Istvántól*. IX. 1960. 3. 244–247.
Részletek a festő 1920 és 30 közötti levelezéséből.
716. VARGHA LÁSZLÓ: *Rombauer János ismeretlen festménye*. [II.] 1953. 1–2. 150–152.
Szilvay Jánosné portréja Miskolcon.
717. YBL ERVIN: *A svájci Majális*. XII. 1963. 3. 225–227.
Frank Buscher (1828–1890) svájci festő Szinyei Majálisára emlékeztető képe.
718. YBL ERVIN: *Csontváry Tivadar kevéssé ismert festményei*. IX. 1960. 2. 127–140.
Többek között: Ablaknál ülő nő; Almát hámozó asszony; Pillangók; Madarak; Porta Principale; Visszatekintő nap; Holdvilágos éj Trauban.
719. YBL ERVIN: *Réti István Kenyérszülő-képei*. VII. 1958. 1. 51–53.
720. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A Galimberti házaspár művészete – Emléklapok a konstruktivista-kubista törekvéseink történetéből*. XXIII. 1974. 4. 318–322.
Galimberti Sándor és Dénes Valéria konstruktivista-kubista törekvései. Életművük értékelése korukban és ma.
- Ld. még: 6, 13, 15, 21, 29, 37, 48, 58, 69, 75, 95, 918, 920, 935, 936, 939, 941, 946, 963, 976, 1035, 1042, 1090, 1094, 1114, 1276, 1277, 1278, 1279, 1282, 1297, 1298, 1300, 1309, 1314, 1318, 1322, 1323, 1332, 1337, 1338, 1342, 1360, 1364, 1365, 1393, 1397, 1449, 1487, 1514, 1523.
- II/4/D/e.
721. CSONGOR DÉNES: *John Varley nem publikált kőrája 1807-ből*. XXXVII. 1988. 1–2. 75–77.
A művész rövid életrajza és a Budapesten felbukkant litográfiájának (Folyóparti táj) datálása.
722. ENTZ GÉZA: *Gy. Szabó Béla*. XXIV. 1975. 2. 141–144.
Gy. Sz. B. művészi hitvallása, pályája. Fametszetei, tusrajzai a „Homokvilág”, a „Barangolókönyv”, a „Liber Miserorum” és a Dante-illusztráció alapján.
Vö. 680.
723. FRANKÓ ÁKOS: *Bernáth Aurél „Graphik”-mappája 1922-ből – Das „Graphik”-Album von Aurél Bernáth, 1922*. XXXII. 1983. 1–2. 77–84.
A művész feldolgozatlan korai periódusának avantgarde szellemű – expresszionista és kubista vonásokat mutató – grafikai sorozata.
724. FRIEDRICH KLÁRA, KERTAINÉ: *Az 1905-ös orosz forradalom hírlapi grafikáinkban*. V. 1956. 1. 39–46.
Főként karikatúrák.
725. GELLÉR KATALIN, R.: *Nagy Sándor vers-illusztrációiról*. XXVI. 1977. 1. 21–23.
Komjáthy és Ady verseihez készített illusztrációinak összehasonlítása formai és tartalmi szempontból.
726. GERSZI TERÉZ: *Daumier és az első magyar élcip karikatúrái*. [II.] 1953. 1–2. 138–144.
D. példaképpül szolgált a kortárs művészeknek, így Szerelmey Miklósnak, a Charivari című élcip megindítójának is.

727. GOSZTOLA ANNAMÁRIA: *Szerelmey Miklós litográfus (1803–1875) – Der Lithograph Miklós Szerelmey (1803–1875)*. XXXIV. 1985. 1–2. 11–31.
Életrajz; pályakép tematikus bontásban a nemzeti-politikai ábrázolásokat, tájképeket és karikatúrákat egyaránt alkotó művészről. Függelékben katalógus.
728. HORVÁTH BÉLA: *Adatok Weisz Fehér György életéhez és művészetéhez – Particulars on György Weisz Fehér's Life and Art*. XXII. 1973. 3. 173–186.
A „Szocialista Képzőművészek” csoportjába tartozó művész életének és munkásságának részletes leírása, értékelése, fejlődésének bemutatása. Művei azonosítása.
729. HORVÁTH BÉLA: *A „Dózsa-gondolat” Kernstoknál*. XXIII. 1974. 1. 55–58.
Renan „Vie de Jesus” című könyvének hatása K. gondolatvilágára és Dózsa-képére.
Vö. 403.
730. HORVÁTH BÉLA: *Lenin a margón*. XIV. 1965. 2. 143–147.
Kernstok Károly és a szocializmus. Lenin-portré és feljegyzések a festő könyvtárából eredő könyvben (H. G. Wells: *A világtörténet alapvonalai*).
Vö. 403.
731. HORVÁTH HILDA, CS.: *Kozma Lajos „A nagy szonáta” című rajzsorozata 1908-ból*. XXXIII. 1984. 1–2. 58–64.
Az Iparművészeti Múzeum könyvtárából nemrég előkerült, szecessziós, népművészettől áthatott, kétdimenziós stílusú, 23 db-ból álló tusrajzciklus ismertetése.
732. KISS PÁL, M.: *Kusztos Endre*. XXVI. 1977. 2. 211–215.
Az erdélyi kortárs grafikusművész stílusának bemutatása – sok reprodukcióval.
733. KONTHA SÁNDOR: *Megjegyzések egy „ismeretlen” Uitz-freskótéréről*. XXVI. 1977. 3–4. 299–304.
A „Sztálin beszéde a XVII. pártkongresszuson” című, 1935-ben készült, meg nem valósult freskóterv vázlatainak datálása, szereplői.
734. KÖVÁGÓ SAROLTA: *Uitz Béla „Vörös katonák előre” című plakátjának előzményeihez*. XXXI. 1982. 3. 231–232.
U. plakátjának gyökereit a hasonló kompozíciós és agitativ mondanivaló alapján a Magyarországon is ismertté vált orosz, sőt cári katonai levelezőlapokra vezeti vissza.
735. LÁNCZ SÁNDOR: *Martyn Ferenc rajzai James Joyce Ulysseséhez*. XVIII. 1969. 2. 172–182.
736. LOSONCI MIKLÓS: *Csontváry elődei* (Friedrich Perlberg orientalisztikai sorozata). XXIX. 1980. 3–4. 252–254.
F. P. építész és tájfestő utazásai során 1867-től hasonló helyeket festett meg, mint Cs., sőt a két festő képszerkesztése is rokon. Eszerint P. hatott Cs.-re, de a kvalitásbeli eltérés el is különíti a két művészt.
737. MEZEI OTTÓ: *Lapok Nemes Lampérth József életéből*. XXVI. 1977. 2. 191–198.
A festő 1914-es párizsi és kaposvári tartózkodásának írásos (levél) dokumentumai, párizsi élményeinek és családi háttérének áttekintése.
738. MEZEI OTTÓ: *Nemes Lampérth József grafikai stílusa*. XXXI. 1982. 3. 207–212.
A szerző N. L. egyik legnagyobb művészeti teljesítményét abban látja, hogy a kis méretű tusrajzot az olajképekkel azonos vizuális erősségű tusfestménnyé fejlesztette. A tanulmány áttekinti és méltatja a művész grafikai munkáit.
739. PATAKY DÉNES: *Ferenczy Béni rajzai*. IV. 1955. 1. 70–72.
F. B.-nek és néhány rajzának rövid méltatása.
740. PATAKY DÉNES: *Kossuth és Daumier*. [II.] 1953. 1–2. 144–145.
D. K. angliai útjával kapcsolatos grafikájának magyarázata.
741. PATAKY DÉNES: *Martyn Ferenc két rajzsorozataról*. IX. 1960. 4. 296–304.
A Szőnyi-Bernáth nemzedék után következő, új utakat kereső generáció tagjának grafikái (a nácizmus ellen; Don Quijote).
742. PROKOPP GYULA: *Széchenyi István ismeretlen arcképe*. XVII. 1968. 3–4. 261–263.
Az Ipolyi Arnold hagyatékában megőrződött Pálffy Lipót készítette tollrajz, mely egy Pálffy-nak írt levéllel egészül ki.
743. RÓZSA GYÖRGY: *Friedrich John és a magyar felvilágosodás írói*. IV. 1955. 2. 223–229.
A 19. század eleji rézmetsző metszetei a felvilágosodás nagyjairól.
744. RÓZSA GYÖRGY: *Pracher és Szerelmey (Adatok a magyar és osztrák litográfia történetéhez)*. XII. 1963. 2–3. 151–156.
Franz P. és Sz. Miklós sokszorosító grafikusok munkái.
745. RÓZSA GYÖRGY: *Szatmáry Pap Károly erdélyi látképei*. XXVIII. 1979. 2. 100–104.
A Kolozsvártott született és Bukarestben élt litográfus 1843-ban kiadott Erdély képekben c. albuma grafikai lapjainak műtörténeti katalógusa.
746. SARADZE, G. SZ.: *Zichy Mihály publikálatlan gúnyrajzai és illusztrációi Jóna Meunargiáról és S. Rusztaveli „Tigrisbőrös lovag” c. eposzához*. XX. 1971. 4. 303–304.
Z. eddig ismeretlen albuma.
Vö. 702.
747. SÜMEGI GYÖRGY: *Szilády Károly (1795–1871) litográfia arcképcsarnoka – Lithographien-Portraitgalerie von Károly Szilády (1795–1871)*. XXXII. 1983. 1–2. 60–70.
A kecskeméti nyomdának a magyarországi litográfiában betöltött szerepe, az illusztrációkat megrajzoló művészekkel való együttműködés.
748. SZÍJ BÉLA: *Kmetty János rézkarcalbuma 1920-ból*. XXXII. 1983. 1–2. 71–76.
Az album keletkezésének történetét a kutatás egykorú sajtótermékekben közölt adatok alapján kör-

- vonalmazta. A tíz lapból és fedőlappól álló rézkarc-album azóta előkerült a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményéből, így lehetőség nyílt a konkrét művek értékelésére is.
749. SZÍJ REZSŐ: *A Kner-nyomda és kiadó könyvművészeti törekvései – Die Buchkünstlerische Bestrebungen der Druckerei und [des] Verlages Kner*. XVI. 1967. 2. 102–115.
K. Izidor és K. Imre munkásságának értékelése.
750. SZÍJ REZSŐ: *A Nyugat és a könyvművészet*. XII. 1963. 1. 58–69.
A Nyugat kötései, fedélrajzai.
751. SZÍJ REZSŐ: *Az Amicus és Reiter László könyvművészete. Fejezet a XX. századi művészi könyvtörténetéből. – Livres d'art de l'Amicus et de Ladislaus Reiter. Un chapitre de l'histoire des livres d'art au XXe siècle*. XVII. 1968. 1–2. 54–72.
Az 1920-ban megalakult Amicus könyvkiadó történetének rövid áttekintése. R. L. grafikai és könyvgyűjtő tevékenysége.
752. SZVOBODA D. GABRIELLA: *Brocky Károly arcképei Viktória királynőről és Albert hercegről – Károly Brocky's Portraits of Queen Victoria and Prince Albert*. XXXV. 1986. 1–2. 72–75.
Lajta Edit B.-könyvének 2. kiadásához Windsorbán előkerült négy képről, melyek végül nem kerülhettek a kötetbe. A képek B. angliai működéséhez szolgálnak bizonyítékkul.
Vö. 1342.
753. TIBÉLY GÁBOR: *Szalay Lajosról*. XXII. 1973. 3. 221–223.
A modern magyar rajzművészet legszuggesztívebb úttörője.
754. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *Nagy Balogh János vázlatkönyvei*. IX. 1960. 1. 60–63.
A századelőn alkotó, 1919-ben elhunyt, el nem ismert festő vázlatai.
755. TÓTH ERVIN: *A XX. század fametszete – A jelenkori stílustörekvésekről*. XIV. 1965. 1. 40–58.
756. WILHELM GIZELLA, CENNERNÉ: *Ismeretlen Vidék-metszet Szent-Tamás bevételéről*. IX. 1960. 1. 50–51.
Az 1849. ápr. 30-i csata pontos térképészeti felvétele.
757. WILHELM GIZELLA, CENNERNÉ: „Szerelem Miklós” szabadságharci litográfiái. VIII. 1959. 2–3. 153–155.
Tisztázza a három képből álló litográfia-sorozat megjelenésének idejét és helyét, Sz. szerepét.
758. ZIBOLEN ÁGNES, VAYERNÉ: *Barabás Miklós, az illusztrátor – Miklós Barabás, der Illustrator*. XXVII. 1978. 2–3. 117–156.
A tanulmány rendkívüli részletességgel elemzi és mutatja be B. M. illusztratori pályáját – egyben a reformkori kiadványokat, almanachokat is –, amelyeknek köszönhetően a festő-illusztrátor a kor irodalmáinak szemében valóban „nemzeti művészé” vált. A szerző az 1820-as évektől 1848-ig tárgyalja az életművet.
- Ld. még: 74, 97, 970, 975, 978, 1101, 1115, 1122, 1243, 1370, 1375, 1384, 1470, 1497.
- II/5/A.
759. BARTÓK IMRE: *A keleti szőnyegek hazánkban*. XIX. 1970. 2. 148–172.
Történeti áttekintés a Magyarországra került keleti szőnyegekről a honfoglalástól napjainkig. A számadáskönyvek, végrendeletek, hagyatéki leltárak forrásanyagát hasznosítja. Kitér a szőnyegkészítés technikájára is.
760. DÉTÁRI ANGÉLA, HÉJJNÉ: *Niellós orosz szelence az Iparművészeti Múzeumban*. [III.] 1954. 2. 261–263.
Az 1953-ban a Múzeum gyűjteményébe került szelence elemzése.
761. DIVÉKY ADORJÁN: *Magyarországi ötvösök Lengyelországban a XIV–XVIII. században*. IV. 1955. 1. 52–54.
762. GOMBOS KÁROLY: *Régi kaukázusi azerbajdzsán szőnyegek – Old Caucasian Rugs of Azerbaijan*. XXIX. 1980. 1. 16–48.
A kaukázusi textilmunkákat jellemző közös vonásokat hangsúlyozza, ugyanakkor részletesen foglalkozik a szőnyegek területi osztályozásával és elnevezésével. Ismerteti a szőnyegek technikai, stílusi és datálási kérdéseit.
763. GOMBOS KÁROLY: *Régi türkmén szőnyegek – Old Turkmen Rugs*. XXV. 1976. 3. 175–217.
Bevezető tanulmány a türkmén szőnyegek kereskedelméről, készítésükről és használatukról, kor meghatározásukról. Az Iparművészeti Múzeum 66 darabból álló gyűjteményének teljes, részletes katalógusa.
764. GROTTÉ ANDRÁS: *Kísérlet néhány magyarországi ötvösjegye feloldására [I] – II*. XXXIII. 1984. 3. 164–166. XL. 1991. 1–2. 68–81.
I.: Hat 17–19. századi mester. II.: 19. századi mesterek.
765. HORVÁTH TIBOR ANTAL: *Ismeretlen levéltári adatok az ötvösök történetéhez főleg a XVI–XVII. században*. [II.] 1953. 1–2. 176–180.
Adattár helyneves mutató szerint.
766. KÁDÁR ZOLTÁN: *A vasvári középkori kályhacsempék művészet- és művelődéstörténeti jelentősége*. [II.] 1953. 1–2. 69–77.
Az 1952-es vasvári ásatások anyaga: 15–16. századi kályhacsempék.
767. KOLBA JUDIT-LOVAG ZSUZSA: *A szombathelyi egyházmegye ötvösművészeti emlékei – Goldschmiedearbeiten der Diözese von Steinamanger (Szombathely)*. XXXIII. 1984. 3. 117–140.
Az 1977–84 között készült összeírás eredményei (ötvöstárgyak a 15. századtól).
768. KOROKNAY ÉVA, B.: *Könyvkötészet Sárospatakon*. [II.] 1953. 1–2. 162–166.
A sárospataki kollégium mellett a 16. századtól működő könyvtár gyűjteményének művészi értékű könyvkötészeti emlékei.
769. KOVÁCS ÉVA: *A koronázási palást pannonhalmi másolata*. V. 1956. 1. 25–26.
Az elrajzolások ellenére fontos, mert ez az egyetlen hiteles másolat.
Vö. 866a.

770. KOVÁCS ÉVA: *Egy elveszett magyar korona*. XVII. 1968. 3–4. 212–213.
1795-ben a poroszok által Lengyelországból elrabolt kincsek között volt egy magyar eredetű korona (ékszereivel együtt), melyet III. Frigyes Vilmos a napóleoni háborúk idején megsemmisített. Az írás az ezen ékszerekről föllelhető kevés adat bemutatása.
771. LÁSZLÓ EMŐKE: *Flandriai és francia kárpitok a régi Magyarországon*. XXVI. 1977. 2. 181–185.
A magyarországi kárpitszövésre, -használatra és ezek francia-flandriai kapcsolataira vonatkozó források és adatok.
772. MARIK KLÁRA, TASNÁDINÉ: *Az Iparművészeti Múzeum orosz porcelánjai*. [II.] 1953. 1–2. 78–90.
A magas művészi értékű, de számbelileg nem nagy kollekció értékelése.
773. MIHALIK SÁNDOR: *Magyar ötvösművek Amerikában*. XIV. 1965. 4. 247–256.
Mátyás király New York-i kelyhe és Zrínyi Miklós emlékbuzogánya.
774. PATAKY DÉNESNÉ: *Adatok a szegedi ötvösség történetéhez*. VI. 1957. 1. 24–29.
A későgótika időszakában a szegedi ötvösművek európai híreik, anélkül, hogy helyi jelleget lehetne felismerni rajtuk.
775. PATAY PÁL: *Nógrád megye harangjai*. VII. 1958. 2–3. 149–177.
Részletes közlés a harangok műhelyek szerinti besorolásával.
776. PROKOPP GYULA: *Mátyás király monstranciája Esztergomban*. VII. 1958. 4. 257–259.
Az úrmutató sorsának nyomon követése levéltári források segítségével.
777. SOMOGYI ÁRPÁD: *Adatok a székesfehérvári ötvösség történetéhez*. XIV. 1965. 4. 261–267.
A 18–19. századi ötvöstárgyak katalógusa.
778. SOMOGYI ÁRPÁD: *Esztergom régi ötvösművészetéről – Kunst der alten Gold- und Silberschmiede der Stadt Esztergom*. XVI. 1967. 3. 141–150.
18–19. századi művekről, mesterjegyekkel, illusztrációkkal.
779. SOMOGYI ÁRPÁD: *Későbizánci balkáni ezüstcsészek*. V. 1956. 4. 285–289.
A hazánkban található emlékek alapján.
780. SOMOGYI ÁRPÁD: *Régi kőszegi ötvösökről és ötvösművekről*. XI. 1962. 4. 253–264.
Adatok a 15. századtól a 19. század közepéig.
781. SZILÁGYI ANDRÁS: *Egy reneszánsz-kori ötvény ikonográfiája*. Adalék a tipologikus ábrázolás kérdéséhez a XVI. században. XXVII. 1978. 4. 256–262.
A koraközépkori eredetű tipológia reformációhoz és ellenreformációhoz egyaránt köthető okainak vizsgálata a bemutatott műtárgyak (részben az Iparművészeti Múzeumból) segítségével.
- 782a. TAKÁCS IMRE: *Corona Vladislaviana avagy Corona Coronensis. Tomkó János kézírata 1626-ból Bocskai István második, későgótikus koronájáról*. – *Corona Vladislaviana oder Corona Coronensis. Handschrift von János Tomkó aus 1626 über die zweite, spätgotische Krone von István Bocskai*. XXXIII. 1984. 3. 102–113.
A függelékben latinul és fordításban is közölt forrás ismertetése után a korona és a szablya eredetéről ad hipotézist.
- b. KOVÁCS ÉVA: *Bocskai István „loretói koronája”*. XXXIII. 1984. 3. 114–116.
A Tomkó János kéziratához tartozó ábrán szereplő korona keletkezését a 15. század közepére teszi.
783. WEINER MIHÁLYNÉ: *Miskolci öntők és jegyeik*. XVIII. 1969. 2. 183–186.
784. WEINER MIHÁLYNÉ: *XVII. századi önérdények, falusi református templomokban*. VIII. 1959. 1. 48–54.
A Magyarországon a 19. században kihalt önművességről.
Vö. 825.
- Ld. még: 850, 851, 947, 1123, 1188, 1221, 1223, 1241, 1246, 1270, 1349, 1408, 1409, 1420, 1429, 1440, 1441, 1445, 1504.
- II/5/B.
785. BERTALAN VILMOSNÉ: *Faenzai majolikatalak a budavári ásatás anyagából*. [III.] 1954. 1. 106–113.
A 15. század utolsó évtizedeiből származik az a néhány, töredékeiből összerakott tál és közel 200 töredék, amelyet a tanulmány bemutat.
786. BODOR IMRE: *Két bronz corpus a 14. század végi visegrádi öntőműhelyből*. XXXII. 1983. 3. 165–167.
A szerző a visegrádi és a balatongyöröki – valószínűleg azonos öntőforma használatával készült – corpus készítési helyével kapcsolatos feltételezéseit ismerteti.
787. BODOR IMRE: *Reneszánsz stíluselemek a Mohács előtti magyar pecséteken – Renaissance-Stilelemente auf ungarischen Siegeln vor der Niederlage bei Mohács (1526)*. XXXI. 1982. 2. 95–104.
A szerző a Mátyás 1464-es törvényes koronázásától kezdve bekövetkező címertani változást vizsgálja a vésett pecséteken.
788. CSÁNYI KÁROLY: *Ismeretlen bizánci ötvösmű*. IV. 1955. 2. 204–205.
Egy 11. századi bizánci mellerekljetartó (encolpium) leírása, elemzése. Arany alapon színes rekeszmánc, korongjain Krisztus és Szent Demeter mellképe látható.
789. CSÁNYI KÁROLY: *Néhány ismeretlen keleti szőnyeg*. [II.] 1953. 1–2. 119–123.
8 darab keleti szőnyeg elemzése, amelyeket egy konstantinápolyi kereskedő akart 1921-ben eladni az Iparművészeti Múzeumnak.
790. KAMPIS ANTAL: *A szentmiklósi keresztalappal*. VI. 1957. 2–3. 131–133.
Két másik keresztalappal hasonlítja össze, és megállapítja, hogy azt szász minta alapján készítette egy – feltehetően – magyar mester.

791. KOROKNAY ÉVA, B.: *A Korvina kötések Ulászló-kori periódusáról*. XI. 1962. 2–3. 125–136.
Az aranyozott Mátyás király-címeres, Corvina-kötésű könyvek sorsa Ulászló korában.
792. KOROKNAY ÉVA, SZ.: *A magyar reneszánsz kötések keleti kapcsolatai – Orientalische Beziehungen der ungarischen Renaissance-Einbände*. XVII. 1968. 1–2. 1–17.
A corvinák különleges keleti stílusának elemzése. Kül- és belföldi szakfolyóiratok értekezéseinek típuskategóriáit ismerteti. Kellő bizonyítékok hiányában sem veti el egy keleti mester magyarországi tevékenységének lehetőségét.
793. KOVÁCS ÉVA: *A gótikus ronde-bosse zománc a budai udvarban – Gothic Rond-Bosse Enamel in the King's Court of Buda*. XXXI. 1982. 2. 89–94.
Ismerteti a Zsigmond sírjában talált Sárkányrend-jelvényt. Az ékszer az internacionális gótika legdivatosabb technikájával készült. A tanulmány a technika és a jelvények, emblémák elterjedéséről is rövid áttekintést nyújt. Vö. 880.
794. KOVÁCS ÉVA: *III. Béla és Antiochiai Anna halotti jelvényei – Funeral Insignia of Béla III. and Anna of Antioch*. XXI. 1972. 1. 1–14.
A fennmaradt ötvösemlékek vizsgálata történeti előképeik áttekintésével.
795. KOVÁCS ÉVA: *Limoges-i keresztek Magyarországon*. XI. 1962. 2–3. 97–124.
A hazánkban talált 13. századi ágyazott zománcos ötvöstárgyak nagy része limoges-i hatásra készült magyar munka.
796. KOVÁCS ÉVA: *Véssett díszű románkori bronztalak Magyarországon*. X. 1961. 1. 1–13.
A románkori bronztalak csoportosítása és elemzése ikonográfiai szempontból.
- 797a. LANE, ARTHUR: *A Gaignières-Fonthill váza – egy kínai porcelán az 1300 körüli évekből*. [The Burlington Magazine 1961, 124–132] XVI. 1967. 1. 35–43.
A Dublinben újra felfedezett, foglalatát vesztett váza összefüggéseinek beható tanulmányozása. L. az egykori foglalat címereiből arra következett, hogy a váza 1381-ben Nagy Lajos birtokából Nápolyba került.
- b. KRISZTINKOVICH BÉLA: *Hozzászólás Arthur Lane, a Művészettörténeti Értesítő 1967/I. számában megjelent posthumus cikkéhez a Gaignières-Fonthill vázáról*. XVIII. 1969. 2. 187–192.
Az írás célja: bizonyítani, hogy a váza csak II. Johannae lehetett, és cáfolni, hogy az akár Mária királynő, akár Nagy Lajos birtokában lett volna.
798. LAPKOVSKAJA, E. A.: *A Krimben talált emberalakú aquamanile és köre*. X. 1961. 2–3. 139–144.
Egy 1954. évi délkelet-krimi lelet és más aquamanilek elemzése.
799. MELIS KATALIN, IRÁSNÉ: *A Mátyás-kori budai királyi könyvkötőműhely leletei – Archäologische Funde aus der Buchbinderwerkstätte [!] des mittelalterlichen Königspalasts in Buda (Ofen)*. XXXIV. 1985. 1–2. 48–60.
A fennmaradt eszközök, illetve veretek, borítólemezek és csatok ismertetése, kapcsolataik az ismert kötésekkel. Függelékben az előkerült könyvtáblaveretek és csatok jegyzéke.
800. NAGY ÁRPÁD: *A kalocsai XI. századi érseksír leletei*. XVII. 1968. 1–2. 112–123.
A leletek leírása és történeti, művészeti kapcsolatainak kutatása. Az érsek feltehetően Asztrik.
801. PÁL ENDRE: *Suki Benedek kelyhe – [Der] Kelch des Benedek Suki*. XV. 1966. 2. 89–112.
Az Esztergomi Kincstár e fontos műtárgyának részletes technikai és formai elemzése, új hipotézisekkel.
802. SIPOS ENIKŐ: *Mária királyné diszruhájának restaurálásáról*. XXXIV. 1985. 3–4. 137–144.
II. Lajos felesége ruhájának restaurálása, helye a kor viseletében.
803. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT, EWA: *Tanulmányok Lokietek Erzsébet királyné műpártolása köréből (Ötvöstárgyak) – A propos des études de mécénat artistique de la reine Elisabeth de Pologne (Les dons d'orfèvrerie)*. XXX. 4. 1981. 233–254.
E. királyné és családjának mecénási tevékenysége fontos tényezője volt a 14. századi magyarországi ötvösművészet fejlődésének. A tanulmány főleg levéltári forrásokból ismert anyag történeti és művészeti kérdéseit tárgyalja.
804. ZSÁMBÉKI MONIKA: *14–15. századi magyarországi kincsleletek – Schatzfunde aus den 14–15. Jahrhunderten aus Ungarn*. XXXII. 1983. 3. 105–128.
Menekítés céljából elásott gótikus kincsleletek bemutatása. A főleg ékszerekből, étkészletekből és kegytárgyakból álló anyag összetételének vizsgálatával elemzi a tárgytípusok megoszlását, végül összeveti a tárgyakat az írott forrásokban felbukkanó hasonló ingóságokkal. Glossarium, leletkatalógus.
- Ld. még: 866, 879, 880, 1390.
- II/5/C.
805. BARANYAI BÉLÁNÉ: *A detki kehely. Adalékok a magyarországi újkori egyházi felszerelés történetéhez. – [Der] Meßkelch von Detk*. XIX. 1970. 4. 265–271.
A cikk kérdésfeltevése: kinek a megrendelésére, melyik templom számára készült és mikor került a Tarródyak birtokába a Joseph Moser által 1758-ban készített kehely. A témához kapcsolódó más Moser-féle kelyheket és ereklyetartó mellszobrokat is bemutat.
806. BORSOS BÉLA: *A magyar üvegművesség fénykora*. [II.] 1953. 1–2. 46–68.
A szerző „Régi magyar üveg” című nagyobb tanulmányából vett szemelvény. Vö. 828, 850.
807. FARKAS ATTILA: *Barokk ötvöstárgyak az esztergomi főegyházmegye vidéki plébániáin – Barockgegenstände der Goldschmiedekunst in den Pro-*

vinzpfarren der Hauptdiözese von Gran (Esztergom). XXXIII. 1984. 3. 141–152.

Az 1960–64, majd 1980–82 között végzett felmérés eredményei.

808. GROTTÉ ANDRÁS: *Egy verejtékes pohár a 17. századból*. XXXIII. 1984. 1–2. 75–76.
A szerző a gyűjteményében levő, poncolt alapon trébelt verejtékcseppekkel díszített csonka talpaspoharat Gyursa Gergely debreceni ötvösnek tulajdonítja.
809. KATONA IMRE: *A késő habán kerámia és a XVIII. századi fajansz néhány kérdése – Späthabener Keramik und einige Fragen zur Fayence des 18. Jahrhunderts*. XXII. 1973. 4. 233–253.
A habán kerámiák története Magyarországon. Az anabaptisták kapcsolata a művészettel. A bokály szó jelentése, eredete, alvinci korsók, erdélyi kék sgrafittós kerámia.
810. KOLBA JUDIT, H.: *A Brózer kehely – Der Brózer-Kelch*. XXVI. 1977. 3–4. 225–240.
Az 1640-ben készült kehely története és kutatásának ismertetése. A tárgy részletes és alapos leírása: B. Istvánra vonatkozó adatok, a kehely-adományozás okának és ötvöstechnikai analógiáinak vizsgálata.
811. KRISZTINKOVICH BÉLA: *Habán „inkunabulumok” nyomában*. XVII. 1968. 1–2. 73–79.
A 17. század 30-as éveitől készült újkeresztény kerámiák még az I. világháború előtt Magyarországról külföldre kerültek. A föllelhető díszítőelemek, monogrammok, iniciálék és évszámok szoros műhelykapcsolatot feltételeznek. A szerző szerint ezek központjai az észak-magyarországi gelencsér műhelyek lehettek.
812. KRISZTINKOVICH BÉLA: *Különleges barokk fajanszok a Felvidéken*. VIII. 1959. 4. 281–284.
Az Iparművészeti Múzeum érdekes német fajansz sereskupáiról, melyek foglalatukat Magyarországon kapták.
813. KRISZTINKOVICH BÉLA: *„Nobilis amphorarius magister.”* VII. 1958. 2–3. 134–141.
Adler (Odler) Imréről, az egyetlen ismert habán műiparosról és a habán alkotásokról.
814. MOJZSIS DÓRA: *Magyar és spanyol típusú női öltözetek a nagylőzsi leletben (16–17. század)*. XXXIV. 1985. 3–4. 150–154.
A két női öltözet típus párhuzamos elterjedtségének bizonyítékai, a magyar típus 17. század végi egyeduralkodóvá válása előtt.
815. MOLNÁR JÓZSEF: *Egy pécsi dzsámi ablaktáblái*. XVIII. 1969. 1. 74–76.
A fa ablaktáblák leírása. Jelentőségük a további kutatás elősegítése.
816. NÉMETH GÁBOR: *Felső-Magyarország önművészete a XVI–XVII. században. Egyházi használatban levő önérdények, különös tekintettel a kaszai kannagyártó céhre. – Die Zinnkunst von Oberungarn im 16. und 17. Jahrhundert*. Zinngeschirre im kirchlichen Gebrauch mit besonderer Rücksicht auf die Kannegiesserzunft in Kaschau. XXX. 1981. 3. 171–187.

Részletesen foglalkozik az ónkannák felső-magyarországi jellegzetességeivel és díszítményeinek elemzésével, emellett kitér az önművészet történeti és a céhalkotás problémakörébe tartozó kérdéseire is.

817. PATAKY DÉNESNÉ: *A rotterdami Boymans van Beuningen Múzeum későhabán edényei*. IX. 1960. 1. 35–40.
A habán kerámia fejlődése, formavilága. A Boymans Múzeum három későhabán edényének bemutatása.
818. PATAKY DÉNESNÉ: *Szilassy János monstranciája Debrecenben*. VII. 1958. 2–3. 147–149.
Nemes Sz. J. rokokó ötvös úrmutatójáról.
819. PETNEKI ÁRON: *Egy 1705-ös ezüstkupa művészeti és történeti vonatkozásai*. XXVIII. 1979. 1. 13–18.
Az Iparművészeti Múzeum műtárgya (Daniel Stahlenbrecher műve) keletkezésének történeti körülményei (18. század eleji svéd–lengyel háború), ikonográfiai analógiája, applikált érmei (Hoehn és Hautsch művei), funkciója.
820. SUGÁR ISTVÁN: *Homonnai Drugeth hagyatéki leltár (1620 és 1630 között)*. XXXVII. 1988. 3–4. 248–250.
H. D. György (1583–1620) Zemplén vármegye főispánja, 1611-től erdélyi trónkövetelő.
821. SUGÁR ISTVÁN: *Pekri Lőrincztől maradt reszмобиáknak osztálya*. XL. 1991. 3–4. 208–214.
Forrásközlés: az 1710-es irat számos becses ékszer, ruhadarab, edény magyar nyelvű felsorolása.
822. SÜMEGHY VERA: *A Telekesy-címeres patika-edények*. [II.] 1953. 1–2. 166–168.
A 18. századi edények ma elszórva találhatók csak meg az ország múzeumaiban, de valamikor az egri jezsuita patika polcain sorakoztak.
823. SZABOLCSI HEDVIG: *A klasszicizmus irányjai a XVIII. századi európai iparművészetben – Die Richtungen des Klassizismus im europäischen Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts*. XX. 1971. 3. 185–203.
Előtanulmány a magyar bútorművészet 18. század végi klasszicizálódásának feldolgozásához. Összefoglalja a barokkból a klasszicizmusba való átmenet jellemzőit a német, angol és francia iparművészeti fejlődésben.
Vö. 861.
824. TAKÁCS BÉLA: *Széchy Kata jegykendője a XVI. századból*. XXVIII. 1979. 1. 41–43.
Az 1977-ben a debreceni Református Kollégium és Egyházművészeti Múzeumba került textil eredeti tulajdonosának, funkciójának és funkcióváltozásának (úrasztali terítő) megállapítása, kapcsolata a 16. századi magyar népi iparművészeti ikonográfiával.
825. TAKÁCS BÉLA: *17. századi nürnbergi öntányérok falusi református templomokban – Nürnberger Zinnteller aus dem XVII. Jahrhundert in protestantischen Dorfkirchen*. XXXII. 1983. 3. 167–173.

- A többnyire Kelet- és Észak-Magyarországról előkerült 16–17. századi nürnbergi úrasztali óntányérok közül huszonötöt ismertet.
Vö. 784.
826. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *A Pétsvárady ötvöscsalád*. XIV. 1965. 4. 257–260.
827. WEINER MIHÁLYNÉ: *Névjelzés-egyezések az Iparművészeti Múzeum néhány faragott mézeskalács-faformáján*. V. 1956. 4. 292–295.
A 18. század közepén Magyarországon készült formák vizsgálata.
- Ld. még: 1326, 1348.
- II/5/D.
828. BORSOS BÉLA: *A magyar üvegművesség története a reformkorban és az elnyomatás idején I. rész. A magyar üvegművesség története a reformkorban és az elnyomatás alatt (1800–1860) II. rész.* [III.] 1954. 2. 253–260. IV. 1955. 2. 235–251.
Vö. 806, 850.
829. GELLÉR KATALIN: *Róth Miksa (1865–1944). A magyar üvegablak-művészet fénykora*. XXIX. 1980. 2. 148–154.
R. M. szerepét méltatja a Tiffany-féle opalizáló üveg használatának hazai elterjesztésében és a szecessziós motívumrendszer üvegablak-művészetben való meghonosításában.
830. GROTTÉ ANDRÁS: *Egy magyarországi ötvös-dinasztia – a Raab család*. XXXVIII. 1989. 1–4. 110–135.
A család történetének és a győri Raab-műhelynek bemutatása. Esztergomi és miskolci Raabok. Alkotásaik (19. század első fele) és ötvösjegyeik bemutatása.
831. KATONA IMRE: *A herendi porcelángyártás előzményei és kezdetei*. XVII. 1968. 1–2. 85–94.
Stingl Vince személyére és arra a tényre irányítja a figyelmet, hogy a herendi porcelángyár alapítása nem köthető biztosan 1839-hez.
832. KATONA IMRE: *A miskolci kerámia – Miskolcér Kerámik [I] – II*. XX. 1971. 2. 106–134. XXI. 1972. 3. 177–199.
I. Részletesen tárgyalja a miskolci kőedények történetét. Vizsgálja az agyagipar arculatát meghatározó hatásokat. Foglalkozik az egyes típusok eredetével és a kőedénygyártás európai összefüggéseivel, valamint a technológiai és művészi kialakítás kapcsolataival.
II. A miskolci gyár történetéről, termékeiről (jegyeiről) és díszítőelemeiről.
833. KATONA IMRE: *Modern iparművészetünk néhány kérdése (Képek, mozaikok iparművészetünk negyedszázadáról)*. XIX. 1970. 4. 278–283.
Az elmúlt 25 év iparművészeti fejlődésének fölvezetése, ahol nem csak az előremutató tendenciák, hanem az ötvenes évek fejlődést sokszor gátló művészetpolitikai hatásai is az elemzés tárgyát képezik.
834. KISS ÁKOS: *A hisztoricizmus iparművészetének kérdéséhez – Zur Frage des Historismus im Kunstgewerbe*. XVIII. 1969. 2. 160–171.
A jelzett irányzat főbb vonatkozásairól kíván áttekintést adni.
835. KISS PÁL, M.: *Bódis Erzsébet*. XXIII. 1974. 1. 80–81.
A kalotaszegi művésznő életútja. Művészetének és technikájának rövid áttekintése. Kiállításainak jegyzéke.
836. KISS PÁL, M.: *Inczené Sárkány Ilona*. XXIV. 1975. 2. 147.
A művészfeleség és az erdélyi népművészet ihletésében élő iparművész fejlődésének folyamata, esztétikai értékelése.
837. MIHALIK SÁNDOR: *Magyar zománcművészeti törekvések*. XII. 1963. 1. 1–9.
A magyar zománcművészet megpezdülése a 19. században és a kezdődő új törekvések.
838. MOLNÁR LÁSZLÓ: *A Herendi Porcelángyár munkásai (kb. 1825–1923) – Les ouvriers de la manufacture de porcelaine de Herend (vers 1825–1923)*. XXV. 1976. 2. 110–123.
A gyár történetének, szervezeti működésének áttekintése az alkalmazott munkaerőre vonatkozó források, egyes mesterek nevei alapján. A munkások listája, feltüntetve a működési időszakot és munkakört.
839. MOLNÁR LÁSZLÓ: *A Herendi Porcelángyár történetének periodizációja – Geschichtliche Periodisierung der Herender Porzellanfabrik*. XXII. 1973. 1. 44–58.
A gyár történetéről megjelent monográfiák sora és rövid tartalmuk, felosztásuk ismertetése a szerző kiegészítésével.
840. MOLNÁR LÁSZLÓ: *A hollóházi porcelán – Le porcelaine de Hollóháza*. XXVII. 1978. 1. 23–41.
Az 1957-ben induló gyártás technológiája. A készített edények, alakos plasztikák és diszművek ismertetése. A termékek katalógusa, a porcelángyár tervező iparművészeinek listája.
841. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Iparegyesület és az iparműkiállítások*. XIV. 1965. 1. 25–39.
Iparműkiállítások Európában. A hazai reformkori iparműkiállítások részletes ismertetése.
842. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Tematikus ábrázolások keménycserép tányérokra – Thematische Darstellungen auf Steinguttellern*. XVIII. 1969. 2. 148–159.
A Millennium és az I. világháború közötti, első sorban apátfalvai tányérok ábrázolási formáinak leírása.
843. MURÁDIN JENŐ: *Ferenczy Noémi. Egy művészpálya erdélyi fejezetei*. XXV. 1976. 3. 242–251.
Nagybányai gyermekkorának apja képei és fotók általi „ikonográfiai” leírása, külföldi útjainak rá és művészetére gyakorolt hatása. Első alkotói korszakának művek általi elemzése, kiállítási szereplései.

844. PEREHÁZY KÁROLY: *A szecesszió vasművés-ségének formái és mesterei a fővárosban*. XXVI. 1977. 1. 10–20.
A századfordulós Budapesten kialakuló vasmű-
vesség új formáinak és formálási technikáinak át-
tekintése. A motívumok fejlődése a részletesen
ismertetett mesterek munkái alapján.
845. PROKOPP GYULA: *Adatok a zlatnói üvegyár
történetéhez*. XXXII. 1983. 3. 174–176.
A rozsnói székesegyház Szent Neitus ereklyéi-
nek elhelyezésére nagyszabású ünnepséget rende-
zett. Ez alkalomból megrendelt emlékpoharak és
serlegek elkészítésének történetéhez járul adatok-
kal a tanulmány.
846. VALKÓ ARISZTID: *Adalékok Hulbe magyar-
országi tanítványának működéséhez*. XVI. 1967. 1.
67–70.
847. VERES LÁSZLÓ: *A miskolci Herman Ottó Mú-
zeum Sovánka üvegei*. XXIX. 1980. 3–4. 249–251.
A múzeum két különleges darabot őriz S. István
munkáiból: egy nagyméretű kétrétegű dísztalat és
egy juhnyáját ábrázoló üvegvasát. Ez utóbbi az
egyetlen számontartott figurális díszítésű műve.
848. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Kossuth Lajos ismeretlen,
selyemszövésű arcképe – Néhány adat a pesti Vale-
ro-selyemgyár történetéhez*. [II.] 1953. 1–2. 145–
147.
A Valero-gyár négy újonnan felfedezett arcképe:
kettő Kossuthot, egy József nádort és egy V. Fer-
dinándot ábrázolja.
- Ld. még: 18, 40, 931, 932, 1088, 1244, 1284, 1325, 1328,
1361, 1488, 1513, 1518.
- III/1/A.
849. [A Művészettörténeti Dokumentációs Központ
III. Elméleti és módszertani konferenciájának
anyaga.]
- a. DERCSÉNYI DEZSŐ: *A régi magyar művészet
periodizációs problémái*. XIV. 1965. 3. 191–200.
- b. DÁVID KATALIN hozzászólása. XIV. 1965. 3. 200–
203.
- c. MÁLYUSZ ELEMÉR hozzászólása. XIV. 1965. 3. 203–
208.
- d. HECKENAST GUSZTÁV hozzászólása. XIV. 1965. 3.
208–211.
- e. KLANICZAY TIBOR hozzászólása. XIV. 1965. 3.
211–213.
Vö. 937.
850. BORSOS BÉLA „*A magyar üvegművesség története*”
[kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Gen-
thon István, Mihalik Sándor]. XVII. 1968. 1–2.
138–145.
Vö. 806, 828.
851. BORSOS BÉLA „*Anyag és technika stílusformáló sze-
repe az európai üvegművészet történetében*” [dok-
tori értekezés vitája; opponensek: Voit Pál, Kádár
Zoltán, Kiss Ákos]. XXXV. 1986. 1–2. 89–90.
852. DERCSÉNYI DEZSŐ: „*Román kori művészet Magyar-
országon, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi
és gyakorlati kérdéseire*” c. művészettörténeti tudom-
mányok doktori tanulmányáról [opponensek: Po-
gány Frigyes, Radocsay Dénes, Székely György].
XXVII. 1978. 2–3. 202–208.
853. DOBROVITS ALADÁR: *Sztálin elvtárs nyelv-
tudományi cikkei és a stílus kérdései*. [II.] 1953.
1–2. 3–12.
Előadás.
854. ENTZ GÉZA: *Magyarországi művészet 1470 és
1630 között*. [Operatív tanulmány a művészettör-
téneti kézikönyv számára] – *Art in Hungary in
1470–1630* [An Outline]. XXV. 1976. 4. 269–
272.
855. FARKAS ZOLTÁN és YBL ERVIN kandidátusi értekezésé-
ről [A XIX–XX. századi magyar művészet né-
hány kiemelkedő egyénisége; A Robbiák szobrá-
szata a reneszánsz művészet problematikája; el-
nök: Vayer Lajos, opponensek: Pogány Ö. Gábor
és Radocsay Dénes, ill. Entz Géza] X. 1961. 1.
51–54.
856. FEHÉR GÉZA: *A magyar történelem XVI. századi
török ábrázolásai című kandidátusi értekezéséről*
[Opponensek: László Gyula, Gerő Győző].
XXVIII. 1979. 1. 65–72.
857. GERŐ LÁSZLÓ: *Magyar műemlékek*. XXIII.
1974. 3. 165–172.
Legfontosabb magyar építészeti emlékeink felsor-
olása az ókortól napjainkig. Előadás.
858. VITA A magyar városépítéssel sajátosságairól [Gra-
nasztói Pál kandidátusi értekezéséről; opponen-
sek: Gerő László, Pogány Frigyes, hozzászóló:
Korompay György]. VI. 1957. 2–3. 218–223.
Vö. 4, 1171.
859. NAGY MÁRTA: „*Orthodox ikonosztáziók Ma-
gyarországon*” című kandidátusi értekezésének vi-
tája [opponensek: Ruzsa György, Berki Feriz,
hozzászólók: Galavics Géza, Szilárdfy Zoltán].
XL. 1991. 1–2. 115–119.
Vö. 382.
860. RADNÓTI SÁNDOR „*Tisztelt közönség, kulcsot Te ta-
lálj...*” című doktori értekezésének vitája [oppo-
nensek: Németh Lajos, Marosi Ernő, Vajda Mi-
hály]. XL. 1991. 1–2. 119–128.
861. SZABOLCSI HEDVIG „*A magyar bútorművesség a
XVIII–XIX. század fordulóján – európai kapcso-
latok és stíluskérdések*” [kandidátusi értekezés vi-
tája; opponensek: Zádor Anna, Kubinszki Mi-
hály]. XIX. 1970. 3. 226–239.
Vö. 823, 1349.
862. ZÁDOR ANNA: *A felvilágosodás korának művé-
szete* [Operatív tanulmány a művészettörténeti
kézikönyv számára] – *Art in the Period of Enlight-
enment* [An Outline]. XXV. 1976. 4. 281–292.
- 863a. ZÁDOR ANNA: *A művészettörténeti tudomány
módszertani kérdései*. V. 1956. 4. 308–309.
Az MTA II. Osztályának az 1956. évi nagygyűlés
keretében május 31-én megtartott vitaülése. Be-
vezető előadás: Vayer Lajos. Hozzászól: Balogh

- Jolán, Dercsényi Dezső, Szilágyi János György, Radocsay Dénes, T. Berkovits Ilona, C. Wilhelm Gizella. Elnökölt: Fülep Lajos.
- b. DOBAI JÁNOS: *Néhány gondolat a művészettörténet módszeréről*. V. 1956. 4. 309–311. A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának az 1956. évi nagygyűlés keretében május 31-én megtartott vitailüléséhez hozzászólás. Vö. 1269b.
- III/1/B.
864. AGGHÁZY MÁRIA, G.: *Magyarországi László mester szerepe Milano és Buda 1391 körüli kapcsolatában (A milánói dómról rendezett 1968. szept. 8–12.-iki nemzetközi kongresszuson tartott előadás)*. XVII. 1968. 3–4. 239–244. A gótika nyugat-keleti és kelet-nyugati irányú áramlásának (többek között a parleri hatások milánói megjelenésének) egyik közvetítője Magyarországi László lehetett. A szerző képekkel illusztrált rövid tanulmányában ezt próbálja részletebben bizonyítani.
865. Aggházy Mária, G.: *Leonardo utolsó alkotása és az észak-olasz-francia udvari műveltség 1500 körül c. doktori értekezéséről* [akadémiai vita; opponensek: Székely György, Vayer Lajos, P. Balás Edit, hozzászóló: Zádor Anna]. XXIX. 1980. 1. 99–114.
866. [A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága 1984. novemberi ülésére készített referátumok.]
- a. KOVÁCS ÉVA: *A magyar koronázási jelvény-együttes kutatásának hat éve*. XXXV. 1986. 1–2. 25–34. A kül- és belföldi kutatások története (1978–84), visszatekintéssel a korona hazatérését megelőző időszakra. Vö. 769, 1089.
- b. LOVAG ZSUZSA: *A korona-kutatás vadhajtsái*. XXXV. 1986. 1–2. 35–48. A populáris teóriák polemikusan ismertetése.
- c. MAROSI ERNŐ: *A magyar korona a jelenkori kutatásban és a populáris irodalomban. Megjegyzések a művészettörténet-tudomány jelenlegi helyzetéhez és megbecsüléséhez*. XXXV. 1986. 1–2. 49–55.
867. Vita Balogh Jolán: *Az esztergomi Bakócz-kápolna c. doktori értekezéséről* [opponensek: Fülep Lajos, Kardos Tibor, Elekes Lajos, hozzászóló: Rados Jenő]. V. 1956. 1. 59–68.
868. BÓNA ISTVÁN–DIENES ISTVÁN–GEREVICH LÁSZLÓ–KOVÁCS ÉVA: *Magyarországi művészet a IX. századtól a XII. század végéig* [Operatív tanulmány a művészettörténeti kézikönyv számára] – *Art in Hungary from the 9th to late 12th Century. Outline*. XXIV. 1975. 4. 237–242.
869. Czágány István: *A budavári gótikus lakóházépítészet* [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Entz Géza, Sódor Alajos]. XXX. 1981. 4. 299.
870. Czeglédi Ilona: *A diósgyőri vár feltárása* [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Entz Géza, Gerő László]. XXX. 1981. 4. 299.
871. Dávid Katalin: *Az Árpád-kori Csanád vármegye művészeti topográfiájának rekonstrukciója c. kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Györffy György, Zádor Mihály]. XXIII. 1974. 4. 333–340.
872. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Magyarországi művészet a XIII. században* [Operatív tanulmány a művészettörténeti kézikönyv számára] – *Art in the 13th Century. Studies to the History of Art [in] Hungary* [Outline]. XXIV. 1975. 4. 243–246.
873. ENTZ GÉZA: *Vita a magyar középkori művészet kutatásáról (1945–1955)*. IV. 1955. 2. 256–261. Vitavezető: Entz Géza, hozzászólók: Voit Pál, Holl Imre, Csemegi József, Genthon István, Székely György.
874. Entz Géza: *A középkori Magyarország gótikus építésze (1242–1360) című művészettörténeti tudományok doktori értekezéséről* [opponensek: Dercsényi Dezső, Gerő László, Zádor Mihály]. XXVII. 1978. 1. 87–95.
875. Vita Entz Géza: *A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról* [kandidátusi értekezés; opponensek: Balogh Jolán, Dercsényi Dezső]. VI. 1957. 2–3. 223–230. Vö. 1287.
876. Dr. Horváth Alice: *Várak és erődök építésze a középkori Délkelet-Magyarországon a 16. század közepéig* [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Fügedi Erik, Gerő László]. XXXII. 1983. 3. 184. Vö. 124.
877. HORVÁTH BÉLA: *Dürer „Meerwunder”-jének tárgya és irodalmi forrása – Thema und literarische Quelle des „Meerwunders” von Dürer*. XX. 1971. 4. 292–296. A cikk az 1971-ben Dürer születésének 500. évfordulóján az ELTE BTK-n elhangzott előadás írott formája. Kísérlet a Dürer-metszet ikonográfiai és hermeneutikai leírására. Vö. 964.
878. Kiss Ákos: *„Pannónia magyarországi területe építészetének tagozatai és díszítőelemei” c. kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Kádár Zoltán, Zádor Mihály]. XXIV. 1975. 2. 148–153.
879. KOVÁCS ÉVA: *A gótikus arany ronde-bosse zománc időrendje, elterjedése az írott források tükrében*. XXX. 1981. 3. 165–170. A British Museumnak a gótikus zománc történetéről rendezett szimpozionán elhangzott előadás anyaga – eddig nem közölt kutatási részeredmények ismertetésével.
880. Kovács Éva: *A párizsi ronde-bosse zománc virágkora és a Mátyás-kálvária c. kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Dercsényi Dezső, Entz Géza]. XXVIII. 1979. 2. 151–156. Vö. 793.
881. MAROSI ERNŐ: *Magyarországi művészet a XIV. században és a XV. század első két harma-*

- dában [Operatív tanulmány a művészettörténeti kézikönyv számára] – *Art in Hungary in the 14th Century and the first two thirds of the 15th Century* [Outline]. XXIV. 1975. 4. 247–253.
882. Marosi Ernő: *A gótika kezdetei Magyarországon c. kandidátusi értekezés vitája* [opponensek: Dercsényi Dezső, Zádor Mihály]. XXVIII. 1979. 4. 268–277.
883. Marosi Ernő: „Realitás és esztétikai értékrend a XIV–XV. századi Magyarország művészetében” című doktori értekezésének vitája [opponensek: Vayer Lajos, Rózsa György, Kristó Gyula]. XL. 1991. 1–2. 109–113.
884. Pogány-Balás Edit: *Római szoborművek hatása a reneszánsz nagy mestereire című kandidátusi értekezésének vitája* [opponensek: Vayer Lajos, Kádár Zoltán]. XXIII. 1974. 3. 225–233. Vö. 407, 408, 436, 1330.
885. Prokopp Mária: „Az itáliai trecento hatása a közép-kelet-európai falfestészetre, különös tekintettel Magyarországra” című kandidátusi értekezéséről [opponensek: Dercsényi Dezső, Bertényi Iván, hozzászóló: Székely György]. XXVI. 1977. 1. 59–65. Vö. 177, 467.
886. RADOCSAY DÉNES: *Gótikus épületszobrászatunk néhány kérdése*. XXV. 1976. 1. 41–54. 1974. június 3-án elhangzott előadás. A magyarországi gótikus szobrászat kevésbé vizsgált ága az épületplasztika. Az előadás vázlatosan tekinti át a 13–15. századi felvidéki templomok különböző kvalitású figurális díszeit.
887. *Kandidátusi vita Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei c. dolgozatáról* [opponensek: Balogh Jolán, Genthon István]. IV. 1955. 2. 261–270. Vö. 349, 368, 1334.
888. Radocsay Dénes: „A középkori Magyarország faszobrai” [doktori értekezés vitája; opponensek: Vayer Lajos, Berkovits Ilona, Székely György]. XIII. 1964. 4. 295–317. Vö. 369.
889. G. Sándor Mária: *Reneszánsz Baranyában című kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Entz Géza, Kubinyi András]. XXX. 1981. 1. 65–73. Vö. 1311.
890. TÓTH SÁNDOR: *Változatok a műértelmezés témájára* (Válasz Pap Gábornak). XXV. 1976. 2. 127–138. A vitacikk előzményei: Művészet XIV. 1973. 11. 3–5; XIV. 1973. 12. 45–46 (Kátay Mihály); XV. 1974. 9. 44–45; XV. 1974. 12. 45; XVI. 1975. 2. 44–47, 49 (Tóth Sándor); XV. 1974. 9. 46–47 (Bosnyák Sándor); XVI. 1975. 1. 6–8; XVI. 1975. 3. 45–47 (Pap Gábor).
891. Vayer Lajos: „Masolino és a római reneszánsz kezdetei (A San Clemente bazilika freskóciklusa)” című doktori értekezésének vitája [opponensek: Kardos Tibor, Elek Lajos, Pigler Andor, hozzászóló: Székely György]. XI. 1962. 1. 60–74.
892. Végh János: „A szepességi szárnyasoltár-művészet a középkor végén” című kandidátusi értekezésének vitája [opponensek: Kubinyi András, Vayer Lajos]. XL. 1991. 1–2. 114–115.
- 893a. ZOLNAY LÁSZLÓ: *Még egy szó a budavári XIII–XIV. századi királyi szálláshely hollétéről és a déli palota építési időpontjáról*. [II.] 1953. 1–2. 204–209.
- b. GEREVICH LÁSZLÓ–SEITL KORNÉL–HOLL IMRE: *Megjegyzések a budai vár XIII. századi építéstörténetéhez*. [II.] 1953. 1–2. 210–218.
- c. BÁRTFAI SZABÓ LÁSZLÓ: *Hol állott a királyi palota?* [II.] 1953. 1–2. 219–220. Vö. 100.
- III/1/C.
894. Vita Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon c. kandidátusi értekezéséről* [opponensek: Garas Klára, Radocsay Dénes]. VI. 1957. 4. 312–317. Vö. 1103, 1366.
895. Bod Lászlóné Bobrovsky Ida: *A XVII. sz.-i mezővárosok iparművészete (Kecskemét, Nagykőrös, Debrecen) c. kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Makkai László, Molnár László]. XXVI. 1977. 216–223. Vö. 1348.
896. Cs. Dobrovits Dorottya: *Építési gyakorlat és építőművészet szintézis-problémái a magyarországi barokk építészetben című kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Voit Pál, Román András]. XXIX. 1980. 2. 181–188.
897. Galavics Géza: „Kössünk kardot az pogány ellen” (Török háborúk és képzőművészet) című kandidátusi értekezésének vitája [opponensek: Rózsa György, Várkonyi Ágnes]. XXXVII. 1988. 1–2. 99–107. Vö. 1346.
898. GARAS KLÁRA: *Magyarországi barokk művészet* [operatív tanulmány a művészettörténeti kézikönyv számára]. XXV. 1976. 4. 273–280.
899. Garas Klára: „Franz Anton Maulbertsch” című doktori értekezésének vitája [opponensek: Pigler Andor, Klaniczay Tibor, Vayer Lajos]. XI. 1962. 2–3. 197–208. Vö. 521, 1400.
900. *Kandidátusi vita Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században c. dolgozatáról* [opponensek: Pigler Andor, Vayer Lajos]. IV. 1955. 2. 270–282. Vö. 1275.
901. Gerő Győző: *Az oszmán-török építészet magyarországi emlékei c. kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Entz Géza, Perényi József]. XXV. 1976. 4. 356–362.

902. Mihalik Sándor „Hann Sebestyén ötvös (1645–1713)” [doktori értekezés vitája; opponensek: Genthon István, László Gyula, Radocsay Dénes]. XX. 1970. 2. 173–183.
903. Molnár László „Az európai porcelánművészet a 18. században” című doktori értekezésének vitája [opponensek: Borsos Béla, Kádár Zoltán, Kállay István]. XXXV. 1986. 1–2. 90–94.
904. Rózsa György Csataképek a felszabadító háborúk korából című doktori értekezésének vitája [opponensek: Várkonyi Ágnes, Garas Klára, Vayer Lajos]. XXXIV. 1985. 3–4. 206–210.
905. Rózsa György „Magyar történetábrázolás a XVII. században” című kandidátusi értekezéséről a Magyar Tudományos Akadémián [opponensek: Vayer Lajos, Klaniczay Tibor]. XXI. 1972. 2. 141–149.
906. SOMORJAY SÉLYSETTE: 18. századi festett szobabelsők – kutatási feladatok – *Illusionistic Interior Decorations of the 18th Century – Research Subjects*. XXXVII. 1988. 3–4. 212–230.
Tematikai, ill. funkcióhoz köthető sajátosságok (ezek bemutatása és példákkal való illusztrálása) a városi lakóházak és a kastélyok falképfestészetében. Sárospataki kollokviumon elhangzott előadás.
907. Harasztiné Dr. Takács Marianna: „Spanyol életképfestészet a XVII. században” című doktori disszertációjáról [vita; opponensek: Tolnai Gábor, Vayer Lajos, Pogány Balás Edit]. XXV. 1976. 3. 252–264.
908. Voit Pál „Eger művészetföldrajza és a közép-európai barokk” [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Garas Klára, Entz Géza, hozzászóló: Benda Kálmán]. XVII. 1968. 1–2. 146–155.
Vö. 1268.
909. Voit Pál: „Pilgram építőmester (1699–1761)” című doktori értekezéséről [opponensek: Garas Klára, Harasztiné Takács Marianna, Kosáry Domokos]. XXVIII. 1979. 3. 196–205.
Vö. 1301.
- III/1/D.
910. ARADI NÓRA: *A Párizsi Kommün és a képzőművészet – La Commune de Paris et les beaux-arts*. XX. 1971. 4. 297–302.
Hozzászólás az ELTÉ-n 1971-ben, a Kommünre emlékező ülésszakon. A párizsi események hatását elemzi a képzőművészetekre; a művek kompozíciós megoldásainak, ill. motívumanyagának egészen a kortárs művészetig vezethető reakciójával foglalkozik.
911. ARADI NÓRA: *A polgári kultúra hanyatlásának főbb jelenségeiről a magyar képzőművészetben*. V. 1956. 4. 295–300.
Ideológiai alapon megfogalmazott művészetelméleti írás. (1956. IV. 13-án az ELTE Történettudományi kara tudományos ülésszakán elhangzott előadás részlete.)
912. ARADI NÓRA: *Magyar képzőművészet a felszabadulás után 1945–1975* [Operatív tanulmány a művészettörténeti kézikönyv számára] – *Hungarian Fine Arts after the Liberation (1945–1975)* [Outline]. XXIV. 1975. 3. 201–205.
913. Aradi Nóra „A szocialista képzőművészet története” [doktori értekezés vitája; opponensek: Szigeti József, Király István, Pogány Ö. Gábor]. XX. 1971. 1. 47–59.
914. Aradi Nóra Réti István című kandidátusi disszertációjáról [vita; opponensek: Genthon István, Radocsay Dénes]. IX. 1960. 1. 64–72.
915. R. Bajkay Éva: *Uitz Béla korai korszaka* [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Aradi Nóra, Hárs Éva]. XXXII. 1983. 3. 184.
Vö. 605, 933.
916. Berkovits Ilona: „Zichy Mihály élete és munkássága” című doktori értekezésének vitája [opponensek: Andics Erzsébet, Radocsay Dénes, Vayer Lajos]. XII. 1963. 1. 84–98.
Vö. 658, 979.
917. FÜLEP LAJOS: *Izsó Miklós*. [II.] 1953. 1–2. 13–31.
A Magyar Tudományos Akadémia II. osztályának 1953. április 27-i felolvasó ülésén elhangzott előadás.
918. Genthon István „Ferenczy Károly” [doktori értekezés vitája; opponensek: Szabolcsi Miklós, Radocsay Dénes, Németh Lajos]. XV. 1966. 1. 52–58.
Vö. 1318.
919. Hárs Éva „Martyn Ferenc művészete” című kandidátusi értekezésének vitája [opponensek: Pataky Dénes, Miklós Pál]. XXII. 1973. 2. 146–154.
920. Haulisch Lenke: „Szentendrei festészet kialakulása, története és jelentősége a felszabadulás előtt” című kandidátusi értekezésének vitája [opponensek: Kontha Sándor, Molnár László]. XXI. 1972. 4. 284–293.
Vö. 621a, 622, 623.
921. HORVÁTH BÉLA: *Megjegyzések Dévényi Iván „Kernstok Károly életútja” című cikkéhez*. X. 1961. 2–4. 225–230.
D. I. cikke a Jelenkor 5. számában jelent meg.
922. Komárik Dénes: *A romantika építészete Magyarországon című kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Zádor Anna, Kubinszky Mihály]. XXX. 1981. 1. 73–80.
Vö. 129, 238, 239, 333.
923. KONTHA SÁNDOR: *Felszabadulási emlékművek Magyarországon – Liberation Monuments in Hungary*. XXIV. 1975. 2. 97–111.
Az emlékműszobrászat hagyományai, felszabadulás utáni változás. Emlékműveink csoportosítása és értékelése. A „Harc és győzelem emlékművei” konferenciára készített referátum.
Vö. 940.
924. KONTHA SÁNDOR: *Magyar művészet 1919–1945* [Operatív tanulmány a művészettörténeti

- kézikönyv számára] – *Hungarian Art 1919–1945* [Outline]. XXIV. 1975. 3. 195–200.
Vö. 240, 930g, 1351.
925. KONTHA SÁNDOR: *Megjegyzések egy kritikához*. XXIX. 1980. 3–4. 266–267.
Észrevételek P. Szűcs Julianna azon cikkéhez (Népszabadság 1980. szeptember 21.), melyben a Nemzeti Galéria Mészáros-kiállítása kapcsán vállalkozott a korszak jellemzésére és az életmű értelmezésére.
926. Kontha Sándor „Mészáros László” [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Aradi Nóra, Végvári Lajos]. XIV. 1965. 2. 155–160.
Vö. 582.
927. Koós Judit „Kozma Lajos helye és szerepe a XX. századi művészet történetében” [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Mihalik Sándor, Pogány Ö. Gábor]. XIV. 1965. 4. 274–280.
Vö. 1398.
928. Körner Éva „Derkovits Gyula” című kandidátusi értekezésének vitája [opponensek: Aradi Nóra, Németh Lajos]. XXI. 1972. 1. 61–70.
929. Láncz Sándor: *Egry József című kandidátusi értekezéséről* [vita; opponensek: Hárs Éva, Pogány Ö. Gábor]. XXVIII. 1979. 3. 206–213.
Vö. 1090.
- 930a. „Magyar képzőművészet a két világháború között” [konferencia tartalomjegyzéke]. XXII. 1973. 2. 89.
- b. Köpeczi Béla főtitkár megnyitója. XXII. 1973. 2. 90.
- c. VAYER LAJOS: *A korszak művészettörténetirásáról*. XXII. 1973. 2. 91–93.
- d. TÍMÁR ÁRPÁD: *A magyar műkritika főbb tendenciái a két világháború között*. XXII. 1973. 2. 94–97.
Gerevich Tibor, Rabinovszky Máriusz, Hevesy Iván és Bálint György képzőművészet-kritikai munkásságának jellemzése.
- e. MAJOR MÁTÉ: *Magyar építészet a két világháború között*. XXII. 1973. 2. 98–109.
A két világháború közötti építészeti kultúra változásának okai és tendenciái néhány építész és épület példáján.
- f. NÉMETH LAJOS: *Stilustendenciák és irányzatok a két világháború közti magyar képzőművészetben*. XXII. 1973. 2. 110–112.
A magyar képzőművészet főbb irányzatai, iskolái, csoportok felsorolása és leírása.
- g. KONTHA SÁNDOR: *A politikai-ideológiai áramlatok hatása (különös tekintettel a szobrászatra)*. XXII. 1973. 2. 113–116.
„Ideológiai fertőzések” az emlékműszobrászatban. Néhány szoborcsoport leírása.
Vö. 924.
- h. ARADI NÓRA: *A képzőművészet és a munkásmozgalom kapcsolata a két világháború között Magyarországon*. XXII. 1973. 2. 117–120.
- A vizsgálat legfőbb témája, hogyan válik a képzőművészeti alkotás munkásmozgalmi dokumentummá és hogyan válhat a kép, a grafika, a szobor történeti forrássá.
- i. MÁTRAI LÁSZLÓ: *A két világháború közötti korszak esztétikájáról*. XXII. 1973. 2. 121–123.
Az elméleti általános esztétika (nem művészetesztétika) mérlege.
- j. POGÁNY Ö. GÁBOR: *A Horthy-korszak hivatalos művészetpolitikájáról*. XXII. 1973. 2. 124–126.
- k. POGÁNY FRIGYES: *Iparművészetünk a két világháború között*. XXII. 1973. 2. 127–130.
Rövid stílustörténeti áttekintés szerzők és művek bemutatásával, a történelem tükrében.
- l. KÖRNER ÉVA: *Adalékok a magyar képzőművészeti avantgarde történetéhez a két világháború között*. XXII. 1973. 2. 131–136.
Alkotók és művek felsorolása, az avantgarde erősödése és gyengülése összefüggésben a történelmi háttérrel.
- m. Illés László hozzászólása. XXII. 1973. 2. 137–138.
- n. Koós Judit hozzászólása. Az „Art Deco” néhány sajátossága. XXII. 1973. 2. 138–140.
- o. Kubinszky Mihály hozzászólása. XXII. 1973. 2. 140.
Néhány gondolat az építészetéről.
- p. K. Nagy Magda hozzászólása. XXII. 1973. 2. 140–142.
- r. Nagy Péter hozzászólása. XXII. 1973. 2. 142–143.
- s. Molnár László hozzászólása. *A herendi porcelánművészet*. XXII. 1973. 2. 143–145.
931. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Széchenyi István és az iparművészet – Graf István Széchenyi und das Kunstgewerbe in Ungarn*. XIV. 1967. 4. 256–260.
A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat Iparművészeti Szakosztályának 1966. november 24-i ülésén tartott megemlékezés, Sz. születésének 175. évfordulója alkalmából.
932. Molnár László „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Mihalik Sándor, Voit Pál]. XVI. 1967. 3. 222–234.
Vö. 1328.
933. Nagy Zoltán: *Uitz Béla korai szovjet korszakának művészete (1926–1938)* [kandidátusi disszertáció vitája; opponensek: Hárs Éva, Sziklai László]. XXX. 1981. 4. 300.
Vö. 605, 915.
934. NÉMETH LAJOS: *A századforduló magyar képzőművészete* [Operatív tanulmány a művészettörténeti kézikönyv számára] – *Fine Arts in Hungary at the turn of the 19th–20th Centuries* [Outline]. XXIV. 1975. 3. 189–193.
A korszak művészeti alakulásának tendenciái, határainak problémája, a kötet felépítése.
Vö. 1344.

935. Németh Lajos „Csontváry művészete” [doktori értekezés vitája; opponensek: Fülep Lajos, Zádor Anna, Aradi Nóra]. XVII. 1968. 3–4. 269–289.
936. Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről [opponensek: Genthon István, Radocsay Dénes]. V. 1956. 2–3. 204–210.
937. [Periodizációs vita]
- a. ZÁDOR ANNA: *Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái – Problèmes concernant la division en périodes de l’histoire de l’art hongrois moderne*. XVI. 1967. 1. 1–7, 22.
- b. Szabolcsi Bence hozzászólása. XVI. 1967. 1. 7–8.
- c. Komlós Aladár hozzászólása. XVI. 1967. 1. 8–10.
- d. Major Máté hozzászólása. XVI. 1967. 1. 11–13.
- e. Szauder József hozzászólása. XVI. 1967. 1. 13–15.
- f. Szabad György hozzászólása. XVI. 1967. 1. 16–17.
- g. Voit Pál hozzászólása. XVI. 1967. 1. 18–20.
- h. Kubinszky Mihály hozzászólása. XVI. 1967. 1. 20–21.
- i. Németh Lajos hozzászólása. XVI. 1967. 1. 21–22. Vö. 849.
938. PÓR PÉTER: *A század és a világ-stílus vége*. XXXIX. 1990. 1–2. 70–75.
Gondolatok a művészetről a századvég korának tükrében. Toulouse-i kongresszusi előadás bővített szövege.
939. B. Supka Magdolna „Aba Novák Vilmos” című kandidátusi értekezésének vitája [opponensek: Németh Lajos, Végvári Lajos]. XX. 1971. 235–247.
940. SVIDKOVSKI, O.: *Háborús és győzelmi emlékművek* [„A harc és a győzelem emlékművei” c. konferencia vitaindító előadása, Minszk, 1975. szeptember]. XXV. 1976. 2. 75–83.
A „szocialista országok” „fasizmus elleni harcát” reprezentáló „emlékmű komplexumok” politikai-agitatív jelentőségéről és kifejezőeszközéről a negyvenes évektől 1975-ig.
Vö. 923.
941. Szabadi Judit: *A magyar szecesszió festészete* [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Aradi Nóra, Végvári Lajos]. XXX. 1981. 4. 299–300.
942. Szelesi Zoltán „Szeged képzőművészete” című kandidátusi értekezéséről [vita; opponensek: Pogány Ö. Gábor, Végvári Lajos]. XXVI. 1977. 3–4. 309–317.
943. P. Szűcs Julianna *A „Római Iskola” története* [kandidátusi értekezés vitája; opponensek: Huszár Tibor, Vayer Lajos]. XXXII. 1983. 3. 184.
944. Vita Végvári Lajos Munkácsy Mihály ifjúsága c. kandidátusi értekezéséről [opponensek: Genthon István, Németh Lajos]. VI. 1957. 1. 77–86.
Vö. 1310.
945. Zádor Anna: „Pollack Mihály” című doktori értekezésének vitája [opponensek: Major Máté, Dr. Rados Jenő, Kovács Endre]. XI. 1962. 4. 292–302.
Vö. 973, 1368.
946. ZÁDOR ANNA: *Vita Székely Bertalan művészetének történelmi helyéről*. V. 1956. 1. 69–72.
A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat a Székely emlékkiállítás alkalmából ankétot rendezett. Vitaindító előadás: Dobai János. Hozzászólók: Genthon István, Rajnai Miklós, Zádor Anna.
Vö. 613.
- III/2/AA.
947. BATÁRI FERENC: *Az 1914-es budapesti török szőnyeg kiállítás*. XXXIII. 1984. 1–2. 37–41.
948. ERDŐS JENŐ: *Írók, művészek antifasiszta összefogása 1938-ban*. XXIII. 1974. 1. 68–70.
Az első zsidótörvénnyel kapcsolatos értelmiségi tiltakozásról, a 35. évforduló alkalmából.
949. FEJŐS IMRE: *A Magyar Történelmi Képcsarnok 75 éve (1884–1959)*. VIII. 1959. 4. 285–289.
Vö. 958.
950. GALAVICS GÉZA: *A mecénás Esterházy Pál (Vázlat egy pályaképhez)*. XXXVII. 1988. 3–4. 136–161.
E. P. (1635–1713) életének és a nevéhez kapcsolódó művészeti emlékeknek bemutatása (Fraknó, Kismarton stb.). Halálának 275. évfordulójára.
951. GREZSA FERENC: *A hódmezővásárhelyi művészek majolika és agyagipari telepe – dokumentumok és levelek tükrében*. XXIV. 1975. 2. 122–132.
A vásárhelyi Majolikagyár alapítólevele, egy jegyzőkönyvtervezet, Endre Béla 1919-es följegyzése, továbbá Endre Béla és Tornyai János 17 levele. Az alapítás (1912) 60. évfordulója alkalmából.
952. KONTHA SÁNDOR: *Lenin a magyar képzőművészetben*. XIX. 1970. 2. 109–117.
A moszkvai Iszkhussztvo részére készült tanulmány Lenin 100. születésnapjára.
953. OROSZLÁN ZOLTÁN: *A nyolcvanéves Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat*. IX. 1960. 1. 51–57.
Ünnepi előadás 1958. november 24-én.
954. PETNEKI ÁRON–MOJZER MIKLÓS: *Mária Terézia és II. József kiállítások (Bécs–Féltorony–Melk–Schallaburg) 1980. május–október*. XXX. 1981. 3. 224–225.
A katalógusok adataival.
- 955a. R[ADOCSEY] D[ÉNES]: *Ötven éves a Szépművészeti Múzeum*. VI. 1957. 1. 48.
- b. FERENCZY BÉNI: *A Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének kiállítása a Múzeum fennállásának 50. évfordulója alkalmából*. VI. 1957. 1. 48–53.
- c. PATAKY DÉNES: *Külföldi mesterek a XIX–XX. századból*. VI. 1957. 1. 53–58.

956. RÓNAI GYÖRGY: *Gondolatok művésznevelésünk intézményesítésének centenáriumán – Reflections at the Centenary of the Institutionalization of Artist Training in Hungary*. XX. 1971. 3. 204–212.
Az évforduló kapcsán az írás nem titkolt célja elgondolkodtatni az olvasót a napi problémákon. Tárgyalja a felsőfokú művésznevelés kialakulását, külön kitér a Fametsző Szakosztály és a Műfargászati Műhely megszervezésére.
957. RÓZSA GYÖRGY: *Nádasdy Ferenc és a művészet* [Halálának 300. évfordulójára]. XIX. 1970. 3. 185–202.
Egyrészt felhívja a figyelmet Nádasdy Ferenc monografikus feldolgozásának hiányára, másrészt mint jelentős mecénást tárgyalja.
958. *Százéves a Magyar Történelmi Képcsarnok 1884–1984*.
- a. RÓZSA GYÖRGY: *A Történelmi Képcsarnok és a magyar történettudomány – Die Historische Bildergalerie und die ungarische Geschichtswissenschaft*. XXXIII. 1984. 1–2. 1–5.
A Történelmi Képcsarnok anyaga és a történelmi munkák illusztrálása.
- b. WILHELM GIZELLA, CENNERNÉ: *A magyar történelem képes forrásainak sajátossága – Eigenheiten der Bildquellen der ungarischen Geschichte*. XXXIII. 1984. 1–2. 6–11.
A sokszorosított grafika téma- és műfajváltozásai.
- c. BASICS BEATRIX: *A történelemábrázolás módjai és a Történelmi Képcsarnok gyűjteménye – Darstellungsarten der Geschichte und die Sammlung der Historischen Bildergalerie*. XXXIII. 1984. 1–2. 12–15.
Marastoni József és mások litográfiáin keresztül a 19. századi történelmi ábrázolások három legjelentősebb műfaját: a portrét, a tájképet és az eseményábrázolást mutatja be.
Vö. 949.
959. TÓTH ZSUZSANNA: *Az 1986-os „Prinz Eugen”-kiállításokhoz: Szavojai Jenő elfeledett kastélyai a történelmi Magyarországon*. XXXVII. 1988. 3–4. 254–266.
960. ZÁDOR MIHÁLY: *A magyar műemlékvédelem centenáriuma – The Centenary of Hungarian Protection of Monuments*. XXII. 1973. 3. 157–172.
A műemlékvédelem elveiben és módszerekben megnyilvánuló fejlődésének szakaszai a jelenkori problémákra irányulva.
Ld. még: 17, 515, 910, 931.
- III/2/BB.
961. SZÍJ REZSŐ: *Bíró József 1887–1975*. XXIV. 1975. 4. 286–292.
B. J. életének és művészetének részletes értékelése és leírása.
962. KÖVÁGÓ SAROLTA: *Az „ismeretlen” Bíró Mihály*. Száz éve született a „vörös kalapácsos ember” megalkotója. XXXV. 1986. 3–4. 182–184.
963. FARKAS ZOLTÁN: *Csók István*. X. 1961. 2–4. 209–214.
Cs. I. (†1961. febr. 1.) életéről és munkásságáról.
Vö. 1314.
964. RUDRAUF, L.: *Eugène Delacroix halálának századik évfordulója. Kiállítások Paris-ban, Bordeaux-ban, Bayonne-ban, Torontóban és Ottawában*. XIII. 1964. 4. 253–262.
Bibliográfiával.
965. URBACH ZSUZSA: *Albrecht Dürer (1471–1971). Az 1971-es Dürer évről*. XXI. 1972. 4. 261–271.
Visszatekintés az 1971-es Dürer-évre. Tájékoztatás a kiállításokról és a szakirodalomról. A Szépművészeti Múzeum vitatott Dürer-képének külföldi értékelése.
Vö. 877.
966. SISA JÓZSEF: *Feszl Frigyes 1821–1884*. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeumban 1984. július 25–szeptember 16. XXXIII. 1984. 1–2. 91–93.
967. KÖRNER ÉVA: *Gadányi Jenő*. IX. 1960. 4. 304–311.
A festő munkássága; elemzések; G. J. írásaiból (†1960. febr. 29.).
968. HALTENBERGER KINGA, SZ.: *Gyurkovits Ferenc (1876–1968)*. XXV. 1976. 4. 352–355.
Gy. F. a Mintarajziskolát végezte el, később Párizsban, majd Münchenben tanított. Innen került Losoncra, ahol haláláig festett.
969. KOCZOGH ÁKOS: *Hrabéczy Ernő (1894–1953)*. XII. 1963. 1. 70–74.
Az alig ismert festő művészete, tragikus életútja.
970. LENGYEL BÉLA: *Frans Masereelről* [†1972]. XXI. 1972. 3. 206–212.
Masereel és Magyarország kapcsolata a szerző elményein keresztül.
971. FARKAS ZOLTÁN: *Medgyessy Ferenc emlékezete*. VII. 1958. 4. 245–252.
1958. július 20-án hunyt el a művész. A cikk írója méltatja életművét, kiemelve, hogy európai rangú művész távozott az élők sorából.
972. ZÁDOR ANNA: *Palladio év 1980*. XXX. 1981. 4. 294–295.
973. ZÁDOR ANNA: *A Pollack-kutatás néhány problémája*. IV. 1955. 1. 3–28.
P. Mihály pályájának, főleg korai működésének problematikusan vonatkozásai. Halálának 100. évfordulójára.
Vö. 945.
974. FARBAKY PÉTER: *Az építész Raffaellóról a jubileumi év alkalmából*. XXXIII. 1984. 1–2. 83–86.
975. CSONGOR DÉNES: *Négy ismeretlen körrajz a könyomtatás őskorából (1801–1805)*. Megemlékezés Aloys Senefelderről, halálának 150. évfordulóján. – *Vier unbekannte Lithographien aus den Anfängen des Steindrucks (1801–1805)*. Erinnerung an Aloys Senefelder aus Anlaß der 150. Wiederkehr seines Todesjahres. XXXII. 1983. 4. 218–223.

- A szerző egy nemrég elhunyt gyűjtő hagyatékából ismertet négy, unikumnak számító, 1801 és 1805 között készült litográfiát. Közli a művek katalógusát.
976. CSATKAI ENDRE: *Steinacker Károly* [†1873] *soproni biedermeier festő*. [II.] 1953. 1–2. 147–150.
A biedermeier festő életrajzának és műveinek ismertetése. Munkáit 1951-ben állították ki.
977. MAKSAI LÁSZLÓ: *Székely Bertalan a naturalizmusról és realizmusról*. IX. 1960. 4. 314–315.
Részletek Sz. B. naturalizmusra és realizmusra vonatkozó feljegyzéseiből, a szerző megjegyzéseivel (Születésének 125., halálának 50. évfordulója alkalmából).
978. BÉNYI LÁSZLÓ: *Zichy Mihály útirajzairól* (Születésének százötvenedik évfordulóján). XXVII. 1978. 1. 79–83.
Z. M. 1853-tól mintegy negyven éven keresztül készített útirajzainak története.
979. BERKOVITS ILONA: *Zichy Mihály baráti köre Párizsban – Zichy Mihály halálának 50. évfordulójára*. V. 1956. 1. 1–14.
Z. M. az orosz cári udvarból 1874-ben Párizsba költözött. A cikk a magyar és a más nemzetiségű ismerőseihez fűződő kapcsolatáról szól.
Vö. 916.
- Ld. még: 588, 877, 1276, 1285, 1342, 1380.
- III/2/CC.
980. VAYER LAJOS: *Antal Frigyes a tudománytörténet távlatában* [Megemlékező előadás A. F. 90. születésnapján]. XXVII. 1978. 2–3. 200–201.
981. FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN: *Baktay Ervin 1890–1963*. XIII. 1964. 1. 36–37.
982. AGGHÁZY MÁRIA, G.: *Balogh Jolán* (Budapest, 1900 – Budapest, 1988). XXXVIII. 1989. 1–4. 164–165.
983. ZÁDOR ANNA: *Biró József 1907–1945*. XXXIV. 1985. 3–4. 203–205.
Bibliográfiával.
984. GRANASZTÓI PÁL: *Borbíró Virgil (1893–1956)*. V. 1956. 4. 306.
985. GENTHON ISTVÁN: *Csányi Károly (1873–1956)*. V. 1956. 2–3. 189.
986. ENTZ GÉZA: *Dr. Csemegi József (1909–1963)*. XII. 1963. 4. 228–229.
987. MOJZER MIKLÓS: *Dercsényi Dezső (1910–1987)*. XXXVI. 1987. 1–4. 162–163.
988. KISS ÁKOS: *Emlékezés Dobrovits Aladárra*. XX. 1971. 3. 248–249.
989. FERENCZY LÁSZLÓ: *Felvinczi Takáts Zoltán (1880–1964)*. XV. 1966. 2. 139–141.
990. POGÁNY BALÁS EDIT: *Fenyő Iván*. XXVIII. 1979. 3. 214–215.
- 991a. NÉMETH LAJOS: *Gondolatok Fülep Lajos [*1885] munkásságáról*. XIV. 1965. 3. 173–178.
Az életmű belső logikájának körvonalazása.
- b. PERNECZKY GÉZA: *Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából. Portré Lyka Károlyról és Fülep Lajosról*. XIV. 1965. 3. 179–186.
992. GREZSA FERENC: *Galyasi Miklós 1903–1974*. XXIV. 1975. 2. 133–134.
- 993a. KOVÁCS ÉVA: *Genthon István (1903–1969)*. XIX. 1970. 4. 249–252.
- b. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Genthon István műemlékvédelmi munkássága*. XIX. 1970. 4. 259–260.
- c. RADOCSAY DÉNES: *Genthon István és a régi magyar művészet*. XIX. 1970. 4. 261–262.
- d. NÉMETH LAJOS: *Genthon István és a modern magyar képzőművészet*. XIX. 1970. 4. 263–264.
994. GENTHON ISTVÁN: *Gerevich Tibor (1882–1954)*. IV. 1955. 1. 123–124.
995. PEREHÁZY KÁROLY: *Az újságíró Herman Lipót – Lipót Herman, le journaliste*. XXII. 1973. 4. 278–283.
Herman Lipót életművének értékelése, viszonya a magyar művészettörténethez. Írásainak bibliográfiája.
996. NAGY ZSUZSA, CSENGERYNÉ: *Búcsú Huszár Lajos professzortól (1906–1987)*. XXXVII. 1988. 1–2. 86.
997. SZEGI PÁL: *Kállai Ernő (1891–1954)*. IV. 1955. 1. 124–125.
998. ENTZ GÉZA: *Kelemen Lajos (1877–1963)*. XIII. 1964. 3. 227–229.
999. VOIT PÁL: *Köszeghy Elemér (1882–1954)*. IV. 1955. 1. 126.
1000. KATONA IMRE: *Krisztinkovich Béla (1887–1969)*. XX. 1971. 4. 305–306.
Emlékezés a magyar kerámiatörténet kutatójára, műgyűjtőre. Bibliográfiával.
1001. GERSZI TERÉZ: *Lajta Edit (1926–1970)*. XX. 1971. 4. 307–308.
- 1002a. LENGYEL GÉZA: *A fiatal Lyka Károly [*1869]*. XIII. 1964. 2. 73–74.
- b. KIRIMI IRÉN, KISDÉGINÉ: *Lyka Károly*. XIII. 1964. 2. 74–78.
- 1003a. WILHELM GIZELLA, CENNERNÉ: *Mihalik Sándor (1900–1969)*. XX. 1971. 3. 250–252.
- b. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Mihalik Sándor (1900–1969)*. XX. 1971. 3. 253–255.
1004. BALOGH JOLÁN: *Petrovics Elek*. XVI. 1967. 2. 132–133.
Megemlékezés, halálának (1945) 20. évfordulójára.
1005. *In memoriam Dr. Prokopp Gyula (Esztergom 1903–1983 Esztergom)*. XXXII. 1983. 4. 254–256.
Bibliográfiával.

1006. VAYER LAJOS: *Radocsay Dénes (1918–1974)*. XXV. 1976. 2. 125.
1007. VAYER LAJOS: *Rózsaffy Dezső (1871–1937)*. XXVII. 1978. 1. 84–86.
Művészi és művészettörténeti munkásságának rövid bemutatása.
1008. PATAKI GÁBOR: *Sarkantyú Mihály (1953–1988)*. XXXIX. 1990. 3–4. 227–228.
Bibliográfiával.
1009. CSOHÁNY KÁLMÁN–CSÓÓRI SÁNDOR–POGÁNY Ö. GÁBOR: *Solymár István (1924–1977)*. XXVI. 1977. 3–4. 306–308.
1010. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *Szentiványi Gyula (1881–1956)*. V. 1956. 4. 306–307.
1011. VAYER LAJOS: *Tolnay Károly (1899 Budapest–1981 Firenze)*. XXX. 1981. 3. 217–218.
1012. *Valkó Arisztid (1905–1988)*. XXXVII. 1988. 1–2. 86–88.
Bibliográfiai válogatással.
1013. CZAGÁNY ISTVÁN: *Búcsú Vámos Ferencről*. XIX. 1970. 3. 223–225.
1014. DÉTÁRI ANGÉLA, HÉJJNÉ: *Voit Pál hetven éves*. XXVIII. 1979. 4. 278–279.
1015. ZÁDOR ANNA: *Renate Wagner-Rieger halálára (Bécs 1921. X. 21.–u.o. 1980. XI. 12.)*. XXX. 1981. 3. 219.
1016. KOVÁCS PÉTER: *Ybl Ervin*. XV. 1966. 2. 142.
- Ld. még: 76.
- III/3.
1017. BARKÓCZI ISTVÁN: *Külföldi kiállítások 1979 szeptember–1980 szeptember (Régi művészet)*. XXX. 1981. 2. 156–158.
1018. BARKÓCZI ISTVÁN: *Külföldi kiállítások 1980. szeptember–1981. december (Régi művészet)*. XXXI. 1982. 2. 145–148.
1019. BEKE LÁSZLÓ: *Tíz kortárs magyar művészeti kiállítás 1982 második feléből*. XXXI. 1982. 4. 323–327.
1020. BOROS GÉZA–PATAKI GÁBOR: *Fontosabb kortárs kiállítások, művészeti események. 1987. I. félév*. XXXVII. 1988. 1–2. 89–93.
1021. BOROS GÉZA–PATAKI GÁBOR: *Fontosabb kortárs kiállítások, művészeti események. 1987. II. félév*. XXXVIII. 1989. 1–4. 178–182.
1022. BORSOS BÉLA: *A „Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum” japán kiállítása és a kiállítás tanulságai*. XXVI. 1977. 1. 51–58.
A múzeum teljes anyagából szervezett kicsi, de arányos kiállítás a japán iparművészet egészét átfogja, ezt követi a tanulmány a kiállított műveken végighaladva.
1023. CZÉRE ANDREA: *„L’arte del settecento emiliano”. Adalék az 1979-es bolognai kiállításhoz*. XXX. 1981. 2. 159–161.
1024. GÁBOR ESZTER: *Hajlék. A Pécs Csoport építészeteinek kiállítása a Budapest Kiállítóteremben. 1987. december–1988. január*. XXXVIII. 1989. 1–4. 182–183.
1025. GARAS KLÁRA: *„55 műalkotásnak megtalálták a mesterét”*. X. 1961. 1. 21–30.
A Szépművészeti Múzeum időszaki kiállítása, 1960. Eddig raktárban őrzött műtárgyak, régi festmények és rajzok mestereinek azonosítása.
1026. GENTHON ISTVÁN: *Bernáth Aurél*. VI. 1957. 1. 1–10.
A festő munkásságáról szól a cikk az Ernst Múzeumban rendezett kiállítását (1956) ismertetve.
1027. GESKÓ JUDIT: *XIX–XX. századi kiállítások Európában és Amerikában 1979. szeptember – 1980. szeptember*. XXX. 1981. 3. 227–230.
1028. GESKÓ JUDIT: *XIX–XX. sz.-i kiállítások Európában és Amerikában (1980–81)*. XXXI. 1982. 2. 148–150.
1029. HEGYI LÓRÁND: *Westkunst – Kiállítás Kölnben (Zeitgenössische Kunst seit 1939. Rheinhalten, Kölner Messe – Ausstellung der Museen der Stadt Köln, 1981)*. XXXI. 1982. 1. 65–66.
1030. HERVAY FERENC: *Die Zisterzsenser – Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit*. [Aachen 1980.] XXX. 1981. 3. 220.
1031. *Iparművészetünk fordulat előtt*. [I.] 1952. 159–160.
Az I. Magyar Iparművészeti Kiállításról.
1032. JAJCZAY JÁNOS: *„Egy kiállítás szőnyegei” – „The Carpets of a Show”*. XVII. 1968. 1–2. 18–42.
Az Iparművészeti Múzeum szőnyegkiállításának keleti darabjait tárgyalja részletesen.
1033. KAMPIS ANTAL: *Medgyessy Ferenc életműve*. V. 1956. 4. 301–305.
Életműkiállítás kapcsán a művész dicsérete.
1034. KOVÁCS ÉVA: *Ferenczy Noémi*. VI. 1957. 1. 59–64.
A művésznő munkásságáról, a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítása alkalmából.
1035. KÖRNER ÉVA: *Festőművészetünk új útjai*. Kiállítás az Új Magyar Képtárban – 1956. február. V. 1956. 2–3. 183–188.
1036. MRAVIK LÁSZLÓ: *Régi olasz képek magyar tulajdonban és a magángyűjteményi kiállítás – Old Italian Paintings and the Exhibition of the Hungarian Private Collections*. XXXI. 1982. 1. 1–10.
A Nemzeti Galéria 1981-es magángyűjteményi kiállítására elkészült a művek részletes katalógusa. A tanulmány a kiállítás olasz anyagának vizsgálata körül felmerülő kérdéseket tárgyalja. A seicento festészetének értékelése különösen sok új vonatkozást, szakmai érdekességet és vitát vet fel színre.
Vö. 507, 508, 518.
1037. NÉMETH LAJOS: *A „Magyar forradalmi művészet” kiállításáról*. VII. 1958. 1. 54–61.
A Nemzeti Galéria és a Múcsarnok hézagpótló kiállításáról.

1038. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Az Első Magyar Képzőművészeti Kiállítás*. [I.] 1952. 1. 107–130. Az 1950. augusztus 15-én megnyílt kiállítás a magyar szocialista-realista művészet felvonulása volt.
1039. POGÁNY Ö. GÁBOR: *A II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás után*. [I.] 1952. 155–158. Az 1951-es kiállítás eredményeinek összegzése.
1040. POGÁNY-BALÁS EDIT: *Leonardo és iskolája – kiállítás Szófiában*. XXX. 1981. 2. 158–159.
1041. REDŐ FERENC: *A IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás*. [III.] 1954. 160–171.
1042. SÁRMÁNY ILONA: *Experiment Weltuntergang Wien um 1900*. Hamburger Kunsthalle 1981. április/május. XXXI. 1982. 2. 144–145.
1043. SZILÁGYI ANDRÁS: *Augsburg a reneszánsz és a barokk között. Kiállítás az augsburgi városháza épületében 1980 július–szeptember*. XXX. 1981. 2. 161–163.
- Ld. még: 154a, 241, 507, 508, 518, 671, 925, 946, 1120, 1317, 1427, 1455, 1510, 1533, (évfordulók:) 588, 964, 965, 966, 972, 974.
- III/4/AA.
1044. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztályának működése*. V. 1956. 1. 78–79.
1045. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1956-ban*. VI. 1957. 2–3. 207–208.
1046. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *Jelentés a Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztály 1957. évi működéséről*. VII. 1958. 2–3. 198–199.
1047. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1958. évi működése*. VIII. 1959. 2–3. 155–156.
1048. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1959. évi működése*. IX. 1960. 2. 141–142.
1049. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1960. évi működéséről*. X. 1961. 2–4. 231–232.
1050. RADOCSAY DÉNES-ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1961. évi működéséről*. XI. 1962. 2–3. 209–210.
1051. ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1962. évi működéséről*. XII. 1963. 4. 230–232.
1052. ENTZ GÉZA-RADOCSAY DÉNES-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1963. évi működéséről*. XIII. 1964. 4. 318–320.
1053. HORVÁTH TIBOR-ENTZ GÉZA-WEINER MIHÁLYNÉ: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1964. évi működéséről*. XIV. 1965. 4. 271–273.
1054. HORVÁTH TIBOR: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1965. évi működéséről*. XVI. 1967. 3. 235.
1055. HORVÁTH TIBOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1966. évi működéséről*. XVII. 1968. 1–2. 156.
1056. HORVÁTH TIBOR: *A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1967. évi működéséről*. XVIII. 1969. 1. 81.
1057. HORVÁTH TIBOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1968. évi működéséről*. XVIII. 1969. 4. 323–324.
1058. HORVÁTH TIBOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1969. évi működéséről*. XIX. 1970. 4. 296–297.
1059. SOPRONI SÁNDOR: *Beszámoló a Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1970. évi működéséről*. XX. 1971. 4. 309.
1060. SOPRONI SÁNDOR: *A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1971. évi működéséről*. XXI. 1972. 4. 294.
1061. SOPRONI SÁNDOR: *A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1972–73. évi működéséről*. XXIV. 1975. 1. 67.
1062. SOPRONI SÁNDOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1974. évi működéséről*. XXIV. 1975. 4. 280.
1063. SOPRONI SÁNDOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1975. évi működéséről*. XXV. 1976. 4. 362.
1064. SOPRONI SÁNDOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1976. évi működéséről*. XXVI. 1977. 3–4. 305.
1065. SOPRONI SÁNDOR: *Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1977–78. évi működéséről*. XXVIII. 1979. 4. 280–281.
1066. ENTZ GÉZA: *Jelentés a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1980. évi működéséről*. XXX. 1981. 4. 300–301.
1067. SZABOLCSI HEDVIG: *Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1982. évi működéséről*. XXXII. 1983. 1–2. 102–103.
1068. SZABOLCSI HEDVIG: *A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat az 1983. évben*. XXXII. 1983. 4. 262.
- III/4/BB.
1069. *A magyar művészettörténet-kutatás tíz esztendeje*. IV. 1955. 1. 73–78.
1070. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztálya vezetőségének határozata*. VIII. 1959. 1. 76. A művészettörténet eredményeiről, hibáiról, feladatairól.

- 1071a. *A művészettörténészek ünnepi ülése a felszabadulás huszonötödik évfordulóján. Mátrai László akadémikus megnyitója.* XIX. 1970. 2. 118.
- b. POGÁNY Ö. GÁBOR: *A magyar művészettörténetírás 25 éve.* XIX. 1970. 2. 119–123.
- c. Garas Klára hozzászólása. XIX. 1970. 2. 124–125.
- d. Aradi Nóra hozzászólása. XIX. 1970. 2. 125–128.
- e. Szabolcsi Hedvig hozzászólása. *A magyar iparművészettörténetírás 25 éve.* XIX. 1970. 2. 128–130.
- f. Székely György hozzászólása. XIX. 1970. 2. 130–132.
- g. Pamlényi Ervin hozzászólása. XIX. 1970. 2. 132–134.
- h. Zádor Mihály hozzászólása. *A magyar építészettörténetírás 25 éve.* XIX. 1970. 2. 134–136.
- i. Novák Zoltán hozzászólása. XIX. 1970. 2. 136–139.
- j. Vayer Lajos zárszava. XIX. 1970. 2. 139–140.
1072. *A művészettörténeti tudomány módosított első öt-éves terve.* [II.] 1953. 1–2. 230–231.
1073. *A művészettörténet II. öt éves terve.* V. 1956. 1. 77–78.
1074. BUZÁSI ENIKŐ, D.: *A lengyel „szarmata portré” és Középkelet-Európa.* XXXI. 1982. 3. 233–237.
1981 októberében Nedecen tartott háromnapos üléséről. Bibliográfiával.
1075. DERCSENYI DEZSŐ: *Magyar műemlékvédelem a felszabadulás után.* [I.] 1952. 147–154.
A háborús károk felmérése és helyreállítása.
1076. ENTZ GÉZA: *A Művészettörténeti Dokumentációs Központ munkája.* IX. 1960. 2. 140–141.
1077. ENTZ GÉZA: *Az utolsó három év műemlékvédelme.* V. 1956. 4. 314–317.
1078. ENTZ GÉZA: *Megjegyzések idegen nyelvű kiadványaink kérdéséhez.* VII. 1958. 4. 313–315.
Főleg periodikák (Acta Historiae Artium, Szépművészeti Múzeum Bulletinje, Művészettörténeti Értesítő, Budapest Régiségei, Műemlékvédelem) példái.
1079. GRANASZTÓI PÁL: *Nemzetközi építészkongresszus Moszkvában.* VIII. 1959. 1. 77–78.
Az U.I.A., az építészek nemzetközi világszervezete által 1958. júliusában Moszkvában tartott kongresszusról.
1080. PROKOPP MÁRIA: *A XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus. Budapest, 1969. szeptember 15–20.* XX. 1971. 1. 38–46.
A Kongresszus előkészületeiről, az ott elhangzottakról és eredményeiről tudósít. A fő téma az általános és regionális fejlődés problémája az európai művészetben, különös tekintettel Közép-Európára.
1081. SINKÓ KATALIN: *Etnográfia és művészettörténet.* Wolfgang Brückner Budapest. XXXIV. 1985. 1–2. 92–94.
1082. SISA JÓZSEF: *Il Neogotico in Europa nel XIX e XX secolo* [Nemzetközi konferencia, Pavia–Milano 1985. szept. 25–28]. XXXV. 1986. 1–2. 82–85.
- 1083a. VÉGVÁRI LAJOS: *Tíz év kiállításai.* IV. 1955. 1. 78–84.
- b. REDŐ FERENC: *Megjegyzések az elmúlt 10 év kiállításainak elemzéséhez.* V. 1956. 1. 73–76.
1084. *Vita művészeti folyóiratainkról.* V. 1956. 2–3. 198–204.
A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Főbizottsága rendezte a vitát. Vitavezető: Szilágyi János György. Hozzászólók: Csemegi József, Végvári Lajos, Lenkei Andorné.
1085. VOIT PÁL: *Tájékoztató a Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről.* V. 1956. 1. 95–96.
- Ld. még: 1412, 1415.
- IV/1/AA.
1086. ENTZ GÉZA: *A magyarországi gótika kutatásának legújabb eredményei.* VIII. 1959. 4. 304–311.
Az 1938 óta megjelent szakirodalom áttekintése.
1087. GOMBOS KÁROLY: *Ulrich Schürmann: Kaukasische Teppiche – Braunschweig, é. n. – című könyv és a kaukázusi szőnyegművesség szakirodalmának vázlatos értékelése.* XXVIII. 1979. 1. 73–82.
Vö. 120.
1088. KOÓS JUDITH: *Az elmúlt száz év iparművészete történetének újabb irodalmáról.* XIII. 1964. 3. 242–247.
A 30-as évektől.
1089. KOVÁCS ÉVA: *A magyar korona a legújabb kutatások tükrében.* VI. 1957. 2–3. 128–130.
1947–55 között publikált álláspontokat, feltevéseket ismertet. Megjegyzi, hogy a legtöbb kutató a Moravcsik által feltételezett változatot fogadja el, vagyis azt, hogy a koronát III. Béla alakította át. Vö. 866.
1090. LÁNCZ SÁNDOR: *Problémák az Egry irodalomban.* XII. 1963. 1. 75–83.
Az Egry-kutatás alapvető kérdései. Vö. 929.
1091. SZÜCS KÁROLY: *Hamvas Béla írásai és a nyolcvanas évek.* XXXVII. 1988. 1–2. 93–98.
1092. TÓTH ZSUZSANNA: *Az utóbbi három évben Ausztriában, Csehszlovákiában és Jugoszláviában megjelent barokk szobrászati és festészeti közleményekről.* XXXI. 1982. 4. 317–320.
- Ld. még: 16, 1074.
- IV/1/BB.
1093. ARADI NÓRA: *A művészettörténeti kiskönyvtár sorozatról.* [III.] 1954. 1. 180–182.
1094. ARADI NÓRA: *„A realizmus mesterei”.* [III.] 1954. 2. 308–310.

- Dávid Katalin: Courbet. Bp. 1953 – Dobay János: Szurikov. Bp., 1954.
1095. ARADI NÓRA: *Az „Új magyar művészet” sorozatáról*. V. 1956. 2–3. 230–231.
Oelmacher Anna: Pór Bertalan – Fehér Zsuzsanna: Mikus Sándor. Előkészületben lévő munkák.
1096. ARTNER TIVADAR: *Egy művészettörténeti kiadványsorozatról* [Művészettörténet. TIT sorozat]. IX. 1960. 4. 316–319.
1097. DOMBI JÓZSEF: *A Művészet Kis Könyvtára*. VII. 1958. 1. 70–71.
Ybl Ervin: Donatello – Végvári Lajos: Manet – Lyka Károly: Michelangelo – Dávid Katalin: Van Gogh. Bp., 1957.
1098. NÉMETH LAJOS: „*A művészettörténet forrásai*”. X. 1961. 1. 63–65.
A fenti című sorozatról és a forráskiadás helyzetéről.
1099. PEREHÁZY KÁROLY: *Képzőművészek mini-monográfiái*. XXII. 1973. 2. 155–156.
1100. SALLAY MARIANNE: *Ismeretterjesztő francia műemléki kiadványok*. VII. 1958. 1. 71–72.
Műemlékeket ismertető füzetek; katalógusok.
1101. TARR LÁSZLÓ: *Karikatúra-sorozat*. VIII. 1959. 1. 96.
Kasso rajzok (Bp., 1957) – Vasvári Anna: Női dolgok (Bp., 1957) – Réber László karikatúrái (Bp., 1957) – Sándor Károly: Rózsaszínű szemüveg (Bp. 1958).
1102. URBACH ZSUZSA: *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloques I–IV. Louvain-La-Neuve 1979–1981* [Éd. D. Hollanders-Favart-R. Van Schoute]. XXXIV. 1985. 3–4. 193–203.
A 15–16. századi táblaképfestészet kutatásának új irányáról, ennek technikai feltételeiről, hazai megvalósíthatóságáról.
- IV/1/CC.
1103. AGGHÁZY MÁRIA, G.: *A magyarországi barokk szobrászat cseh kapcsolatai-hoz* (O. J. Blažiček: Sochařství baroku v Čechách. Praha 1958. és dr. V. V. Stech: Die Barockskulptur in Böhmen. Prag. 1959. alapján). XI. 1962. 1. 82–84. Vö. 894.
1104. ARADI NÓRA: *Négy könyvről* [Peter H. Feist: Will Lammert. Dresden, 1963 – Lothar Lang: Heinrich Ehmsen. Uo. 1963 – Gerhard Pommeranz-Liedtke: Otto Nagel und Berlin. Uo. 1964 – Otto Nagel: Käthe Kollwitz. Uo. 1963]. XV. 1966. 1. 60–63.
1105. BEKE LÁSZLÓ: *Kurt Badt: Modell und Maler von Jan Vermeer* [Köln, 1961]. *Raumphantasien und Raumillusionen – Wesen der Plastik* [Köln, 1963]. XVI. 1967. 1. 71–74.
1106. BORSOS BÉLA: *Horváth Tibor: Ázsia művészete* [Bp., 1954]. *Hajek, Lubor: Chinese Art in Czechoslovakia* [Prague, 1955.]. IV. 1955. 2. 289–290.
1107. DERCSÉNYI DEZSŐ: *A társstudományok köréből* [Banner János–Jakabffy Imre: A Közép-Dunamedence régészeti bibliográfiája... Bp., 1954 – Györffy György: A szávaszentdemeteri görög monostor XII. századi birtokösszeírása. A Magyar Tudományos Akadémia társadalmi-történeti tudományok osztályának közleményei. II. 3–4. 325–362; III. 1. 69–164 – Horváth János: Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp., 1954]. [III.] 1954. 2. 313–316.
1108. DIVÉKY ADORJÁN: *A második világháború alatt Lengyelországban elpusztult magyar vonatkozású műtárgyak* [Katalog obrazów wywiezionych z Polski przez okupantów niemieckich w latach 1939–1945. I. Malarstwo obce. Warszawa, 1949 – S. Sawicka: Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych. Warszawa, 1952 – Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rzemiosła artystycznego. I–II. Warszawa, 1953 alapján]. VI. 1955. 1. 167–169.
1109. DIVÉKY ADORJÁN: *Magyar–lengyel művészettörténeti adatok* [Rocznik Krakowski 1934, 1935, valamint F. Kopera: Dzieje skarbcza koronnego czyli insigniów koronnych Polski. Kraków, 1904 alapján]. [II.] 1953. 1–2. 184–186.
1110. FÜGEDI ERIK: *D. Menclová könyvei hat szlovákiai várról* [Vöröskő, Zólyom, Krasznahorka, Trencsén, Bajmóc, Szepes]. X. 1961. 1. 73–79.
1111. LEVÁRDY FERENC: *Két könyv az olasz gótika kezdeteiről. Fraccaro de Longhi, Lelia: L’architettura delle chiese cistercensi italiane* [Milano, 1958]. *Wagner-Rieger, Renate: Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik. I. Teil: Oberitalien. II. Teil: Süd- und Mittelitalien* [Graz–Köln, 1956–57]. X. 1961. 1. 79–81.
1112. MOJZER MIKLÓS: *Két könyv középeurópai barokk rajzokról*. I. Pavel Preiss: Barockzeichnung. Meisterwerke des böhmischen Barocks [Praha, 1979]. II. Garas Klára: A XVIII. század német és osztrák rajzművészete [Bp., 1980]. XXX. 1981. 4. 295–296.
1113. MRÁVIK LÁSZLÓ: *Két könyv Giorgione művészetéről. Terisio Pignatti: Giorgione. Milano 1969. Edgar Wind: Giorgione’s Tempest...* Oxford 1969. XXI. 1972. 1. 83–86.
1114. RADOCSAY DÉNES: *Három könyv Munkácsy-ról* [Lyka Károly tanulmánya – Végvári Lajos bevezetője 24 színes reprodukcióhoz – Munkácsy válogatott levelezése]. [II.] 1953. 1–2. 225–226.
1115. RÓZSA GYÖRGY: *Az Állami Könyvtarjesztő Vállalat hasonmás kiadásairól* [Reprintek: Budapest Előadva 32 eredeti rajzolatban Alt Rudolf által. Pest, 1845 – Balaton albuma... Rajzolta és szerkesztette Szerelmey Miklós. Pest, 1851]. XXXII. 1983. 3. 183.
1116. RÓZSA GYÖRGY: *Két zenetörténeti képes-könyv. Joseph Haydn. [Gesammelt von] L. Somfai. [Bp., 1966] – Franz Liszt. [Gesammelt von] Zs. László–B. Mátéka [Bp., 1967]. XVII. 1968. 3–4. 293–295.*

1117. TOMBOR ILONA: *Népművészeti kiadványok* [Domanovszky György: Mezőcsáti kerámia. Bp., 1953 – Magyar népi díszítőművészet. Bp., 1954 – Manga János: Egy dunántúli faragó pásztor. Bp., 1954]. [III.] 1954. 2. 312.
1118. URBÁN NAGY ROZÁLIA: *A régi Oroszország festészete, Leningrád, 1971. Az ó-orosz festészet kincsei. Moszkva, 1971. XXII. 1973. 4. 284–285.*
1119. URBÁN NAGY ROZÁLIA: *V. V. Majakovszkij plakátművészetéről* [Adatok a témához Lyra Mundi: Majakovszkij, Európa 1973 és Miniatur Majakovszkij, Kossuth, 1973 kapcsán]. XXIII. 1974. 3. 234–235.
1120. VÁMOS FERENC: *A századelő osztrák mestereiről* [Otto A. Graf: Ein „Haus der Kunst – MCM – MM“ von Otto Wagner 1962. Mitteilungen der Österreichischen Galerie 6, Nr. 50., 33–45. – Uő.: Otto Wagner. Das Werk des Architekten (1841–1918). Wien, 1963. Historisches Museum der Stadt Wien. Zwölfte Sonderausstellung. – Otto Wagner. Das Werk des Wiener Architekten 1841–1918. Darmstadt, 1963. Hessisches Landesmuseum. Ausstellung 22. – L. Münz–G. Künstler: Der Architekt Adolf Loos. Wien 1964]. XV. 1966. 1. 63–65.
1121. VÉGH JÁNOS: *France Stelè: Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien im mitteleuropäischen Rahmen* [Südost-Forschungen 1957, 284–297]. *Srednjeveske freske na Slovenskem. Uvod: Dr. France Stelè* [Ljubljana, 1959]. X. 1961. 1. 68–70.
1122. VÉGH JÁNOS: *Haiman György: A könyv műhelyében* [Bp., 1979]. *Haiman György: A Kner család és a magyar könyvművészet. 1882–1944* [Bp., 1979]. XXXI. 1982. 3. 238–240.
1123. WEINER MIHÁLYNÉ: *Három olasz iparművészettörténeti munka* [Filippo Rossi: Capolavori di oreficeria italiana dall'XI. al XVIII. secolo. Milano, 1956 – C. G. Bulgari: Argentieri, gemmari e orafi d'Italia. Roma, 1958 – A. C. Mastrocinque: Storia delle arti decorative e del lavoro artigiano nell'arredamento e nel costume. Torino etc., 1960]. X. 1961. 2–4. 243–244.
1124. ZÁDOR ANNA: *Dorothee Nehring: Stadtparkanlagen in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts* [Hannover–Berlin, 1981 – Uő.: Heinrich Nebbien: Ungarns Folksgarten der Koeniglichen Frey-Stadt Pesth (1816). München, 1981]. XXXI. 1982. 1. 66–68.
- IV/2.
1125. BEDŐ RUDOLF: *Külföldi folyóiratok szemléje*. V. 1956. 4. 344–348.
1126. BEDŐ RUDOLF: *Az 1956. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. VII. 1958. 1. 72–80.
1127. BEDŐ RUDOLF: *Az 1957. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. VII. 1958. 4. 316–326.
1128. BEDŐ RUDOLF: *Az 1958. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. VIII. 1959. 4. 325–336.
1129. BEDŐ RUDOLF: *Az 1959. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. X. 1961. 4. 244–252.
1130. BEDŐ RUDOLF: *Az 1960. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XI. 1962. 4. 311–323.
1131. BEDŐ RUDOLF: *Az 1961. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XIII. 1964. 1. 38–53.
1132. BEDŐ RUDOLF: *Az 1962. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XIII. 1964. 1. 54–66.
1133. BEDŐ RUDOLF: *Az 1963. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XIV. 1965. 1. 84–96.
1134. BEDŐ RUDOLF: *Az 1964. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XIV. 1965. 4. 281–292.
1135. BEDŐ RUDOLF: *Az 1965. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XV. 1966. 3–4. 272–283.
1136. BEDŐ RUDOLF: *Az 1966. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XVI. 1967. 4. 285–296.
1137. BEDŐ RUDOLF: *Az 1967. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XVII. 1968. 3–4. 303–315.
1138. BEDŐ RUDOLF: *Az 1968. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XVIII. 1969. 4. 325–335.
1139. BEDŐ RUDOLF: *Az 1969. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XX. 1971. 1. 67–79.
1140. BEDŐ RUDOLF: *Az 1970. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XXI. 1972. 1. 71–82.
1141. BEDŐ RUDOLF: *Az 1971. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XXII. 1973. 1. 72–82.
1142. BEDŐ RUDOLF: *Az 1972. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XXIII. 1974. 1. 87–93.
1143. BEDŐ RUDOLF: *Az 1973. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje*. XXV. 1976. 1. 70–73.
1144. BEDŐ RUDOLF–NIEDERHAUSER EMIL–CSORBA TIBOR: *Külföldi folyóiratok szemléje* [1947-től]. V. 1956. 1. 83–95.
1145. BOTTLO BÉLA: *Lengyel folyóiratszemle* [1955–1957]. VIII. 1959. 2–3. 175–180. Vö. 1144 (Csorba Tibor).
1146. KATUS LÁSZLÓ: *Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban* [1948-tól]. VII. 1958. 2–3. 217–225.
1147. NIEDERHAUSER EMIL: *Csehszlovák művészeti folyóiratok* 1956. VI. 1957. 2–3. 263–270. Vö. 1144.
1148. NIEDERHAUSER EMIL: *Csehszlovák művészeti folyóiratok* [1957–58]. VIII. 1959. 2–3. 180–190.
1149. NIEDERHAUSER EMIL: *Csehszlovák művészettörténeti folyóiratok* [1958–60]. X. 1961. 1. 81–88.
1150. PÉCZELY BÉLA: *A társudományok folyóiratainak szemléje* [1954]. IV. 1955. 2. 301–328.

IV/3.

1151. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, jr.* [szerk.: K. Weitzmann. Princeton, 1955]. VII. 1958. 2-3. 215-217.
1152. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Richard Kurt Donin: Zur Kunstgeschichte Österreichs* [Wien etc. 1951]. [II.] 1953. 1-2. 222-223.
1153. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVI. (XX.) 1954* [Wien-München, 1954]. VI. 1957. 1. 94-96.
1154. CSORBA CSABA: *Székesfehérvár évszázadai. Kralovánszky Alán szerk.* I. Székesfehérvár, 1967. XIX. 1970. 1. 63.
1155. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Annales Strigonienses. Esztergom évlapjai* [Bp., 1960]. X. 1961. 4. 243.
1156. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Budapest régiségei XVI.* [Szerk. Gerevich László. Bp., 1955] V. 1956. 2-3. 219-220.
1157. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Magyar Műemlékvédelem. Az Országos Műemléki Felügyelőség Évkönyve IX.* [Bp., 1984] XXXV. 1986. 1-2. 81-82. Vö. 1172, 1181, 1183.
1158. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. Dávid Katalin [Bp., 1957]. VI. 1957. 4. 324. Vö. 1180.
1159. ENTZ GÉZA: *B. Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdélyben* [Bukarest, 1970]. XX. 1971. 3. 258-259.
1160. ENTZ GÉZA: *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern – Art du haut moyen âge dans la région alpine – Arte dell'alto medio evo nella regione alpina* [Olten-Lausanne, 1954]. VI. 1957. 2-3. 255-259.
- 1161a. ENTZ GÉZA: *Gerke, Friedrich [!]: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie* [I-II. Baden-Baden, 1952-1953]. IV. 1955. 1. 154-156.
- b. ENTZ GÉZA: *Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie* [III. Karolingische und ottonische Kunst. Wiesbaden, 1957]. VII. 1958. 1. 62-67.
1162. ENTZ GÉZA: *Österreichs Kunstdenkmäler* [Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1958, utolsó szám]. X. 1961. 1. 65-67.
- 1163a. FERENCZY LÁSZLÓ: *Живопись древнего Пянджикента* (A régi Pjandzsikend festészete) [Szerk.: A. Ju. Jakubovszkij-M. M. Djakonov. Moszkva, 1954]. VI. 1957. 4. 326-327.
- b. FERENCZY LÁSZLÓ: *Скульптура и живопись древнего Пянджикента. A régi Pjandzsikent szobrászata és festészete.* Szerk.: A. M. Belenickij és B. B. Pjetrovskij. [Moszkva, 1959]. IX. 1960. 3. 254-256.
1164. GERŐ LÁSZLÓ: *Hans Sedlmayr: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte* [Wien-München, I-II., 1959-60]. XI. 1962. 4. 303-307.
- 1165a. GERŐ LÁSZLÓ: *Műemléki munkák a Szovjetunióban* [Praktika resztauracionnüh rabot. Szerk. L. A. Kalnying-Mihajlovskaja. Moszkva, 1950]. [II.] 1953. 1-2. 188-191.
- b. GERŐ LÁSZLÓ: *A „Praktika resztauracionnüh rabot”* [II]. XI. 1962. 2-3. 215-224.
1166. GRANDPIERRE EDIT-SUPKA MAGDOLNA, B.: *Acta Historiae Artium Tomus VIII.* [1962] Fasciculi 1-2. I-IX. XII. 1963. 4. 242-245. Kilenc tanulmány ismertetése.
1167. HOLL IMRE: *Mihalik Sándor (szerk.): Folia Archaeologica (új folyam) VI. (M.N.M. Történeti Múzeumának évkönyve)* [Bp., 1954]. *Dobrovits Aladár (szerk.): M.N.M. Iparművészeti Múzeum évkönyve* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 160.
1168. KISS ÁKOS: *N. Pevsner-H. G. Evers-M. Bes-set-L. Grote: Historismus und bildende Kunst* [Vorträge und Diskussionen 1963. München]. XVII. 1968. 1-2. 158-160.
1169. KUTHY SÁNDOR: *Annuario bibliografico di storia dell'arte* [III-1954. Modena, 1956]. VII. 1958. 4. 297.
1170. MOJZER MIKLÓS: *Magyarországi reneszánsz és barokk – Művészettörténeti tanulmányok* [szerk.: Galavics Géza. Bp., 1975]. XXVII. 1978. 1. 96-97.
1171. NÉMETH LAJOS: *Granasztói Pál: Város és építészet* [Bp., 1960]. X. 1961. 2-4. 240-242. Vö. 4, 858.
1172. PEREHÁZY KÁROLY: *Dercsényi-Gólya-Entz: Magyar Műemlékvédelem 1959-1960* [Bp., 1964]. XVI. 1965. 2. 168-170. Vö. 1157, 1181, 1183.
1173. POSZLER GYÖRGYI: *Honismeret – önismeret.* Kelemen Lajos: *Művészettörténeti tanulmányok* [I-II. Bukarest, 1977-1984]. XXXIII. 1984. 1-2. 94-96.
1174. RUZSA GYÖRGY: *Október első éveinek agitációs tömegművészete* [Moszkva, 1971]. XXVI. 1977. 1. 67.
1175. RUZSA GYÖRGY: *Tatlin. Szerkesztette Larissa Alekszejevna Zsadova* [1984]. XXXV. 1986. 1-2. 85-88.
1176. TAKÁCS IMRE: *Funerális művészet. Ars Hungarica 1983/1.* XXXII. 1983. 3. 181-182.
1177. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *Emlékönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára* [Bukarest, 1957]. VII. 1958. 4. 297-299.
1178. t[ÖRÖK] gy[ÖNGYI]: *Répertoire d'art et d'archéologie* [VII. 1971]. XXIV. 1975. 2. 155-156.
1179. ÚJVÁRI BÉLA: *Képzőművészeti Almanach 2.* Corvina, 1970. XXI. 1972. 2. 156-160.

1180. VÉGVÁRI LAJOS: *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség 1951., 1952. évi évkönyve* [I–II. Bp., 1952–1953]. [II.] 1953. 1–2. 228–229. Vö. 1158.
1181. ZÁDOR ANNA: *Magyar műemlékvédelem. 1949–1959* [Bp., 1960]. IX. 1960. 3. 252–253. Vö. 1157, 1172, 1183.
1182. ZÁDOR ANNA: *Tanulmányok Budapest múltjából. XII* [Bp., 1957]. VII. 1958. 4. 303–305.
1183. ZÁDOR MIHÁLY: *Magyar Műemlékvédelem 1971–1972. (VII.)* XXIV. 1975. 4. 297–299. Vö. 1157, 1172, 1181.
- IV/4/AA
- 1184a. BALOGH JOLÁN: *Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei* [Bp., 1957]. VII. 1958. 4. 299–300.
- b. LÁSZLÓ GYULA: *Pataky Dénes: A rajzművészet mesterei, XIX. és XX. század, a Szépművészeti Múzeum modern külföldi rajzgyűjteményének legszebb lapjai* [1958]. VIII. 1959. 1. 83–85.
1185. BÁNPATAKI VILMA: *Gombos Károly–Gink Károly: Örményország. Tájak, városok, kolostorok* [Bp., 1972]. XXIV. 1975. 2. 154.
1186. BARABÁS JENŐ: *A magyar falu építésze* [Bp., 1955]. V. 1956. 4. 331–332.
1187. BORSOS LÁSZLÓ: *Dercsényi Dezső–Gerő László: A sárospataki Rákóczi-vár* [Bp., 1953]. IV. 1955. 2. 293–294.
1188. CSÁNYI KÁROLY: *Szabolcsi Hedvig: Régi magyar bútorok* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 162–163.
1189. CSATKAI ENDRE: *Genthon István: Magyarország műemlékei* [Bp., 1951]. [I.] 1952. 143. Vö. 1272.
- 1190a. CSEMEGI JÓZSEF: *Zádor Mihály: Az ornamentika és az épületornamentika néhány elméleti kérdése. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei* [II/3. 1956. 3–78]. IX. 1960. 2. 145–147.
- b. CSEMEGI JÓZSEF: *Zádor Mihály: A díszítőművészet eredetéről. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei* [IV/4. 1958. 73–98.] IX. 1960. 2. 147.
1191. CSORBA CSABA: *Gerő László: Magyar várak* [Bp., 1968]. XIX. 1970. 1. 64–65. Vö. 1220.
1192. CZAGÁNY ISTVÁN: *Gombos Zoltán: Budavári kertek* [Bp., 1969]. XIX. 1970. 4. 298–302.
1193. DÁVID KATALIN: *G. Nyedosivin: Művészetelméleti tanulmányok. Fordította: Doroghy Miklós* [Bp., 1955]. IV. 1955. 2. 283–284.
1194. DERCSÉNYI DEZSŐ: *A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája* [szerk.: Bíró Béla. Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 217–219. Vö. 1546.
1195. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Entz Géza–Gerő László: A Balaton-környék műemlékei* [Bp., 1958]. VIII. 1959. 2–3. 168.
1196. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Korompay György: Veszprém* [Bp., 1956]. V. 1956. 4. 334–335.
1197. ECSERY ELEMÉR: *H. Hutter: A művészi rajz története és technikája* [1968]. XVIII. 1969. 3. 233–242.
- 1198a. ENTZ GÉZA: *A magyarországi művészet története* (Szerk.: Fülep Lajos) 1. *A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. sz.-ig* (Szerk.: Dercsényi Dezső) [Bp., 1956]. VI. 1957. 1. 87–96.
- b. RADOCSAY DÉNES: *A magyarországi művészet története. 2. Magyar művészet 1800–1945.* (Szerk.: Zádor Anna) [Bp., 1958]. VIII. 1959. 2–3. 164–167.
1199. ENTZ GÉZA: *Bálint Sándor: Szeged városa* [Bp., 1959]. IX. 1960. 1. 73.
1200. ENTZ GÉZA: *Balogh István: Debrecen* [Bp., 1958]. VIII. 1959. 2–3. 169.
1201. ENTZ GÉZA: *Budapest műemlékei II.* [Számos szerző.] Szerkesztette: Pogány Frigyes [Bp., 1962]. XI. 1963. 4. 308–310. Vö. 1269a.
1202. ENTZ GÉZA: *Dercsényi Dezső–Zolnay László: Esztergom* [Bp., 1957]. VI. 1957. 4. 327–329.
1203. ENTZ GÉZA: *Nagy Zoltán–Papp Imre: Szeged* [Bp., 1960.]. X. 1961. 1. 70–71.
1204. ENTZ GÉZA: *Pogány Frigyes: Párizs* [Bp., 1965]. XV. 1966. 148–150.
1205. ENTZ GÉZA: *Pogány Frigyes: Terek és utcák művészete* [Bp., 1960]. XI. 1962. 1. 85–86. Vö. 1218.
1206. ESZLÁRY ÉVA, SZMODISNÉ: *Jolán Balogh: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest (IV–XVIII. Jahrhundert)* [I–II. Bp., 1975]. XXVII. 1978. 2–3. 223–224.
1207. FARKAS ZOLTÁN: *A Szépművészeti Múzeum. 1906–1956* [Bp., 1956]. VI. 1957. 4. 333–335.
1208. GALAVICS GÉZA: *Zlinszkyné Sternegg Mária: A szentgotthárdi ciszterci apátság története és művészetének emlékei (1183–1878). Szombathely, 1981.* XXXI. 1982. 4. 321–322.
1209. GENTHON ISTVÁN: *Frank Arnau: Művészethamisítók, hamisítók művészete* [Bp., 1963]. XVIII. 1969. 1. 86.
1210. GENTHON ISTVÁN: *Pataky Dénes: A magyar rajzművészet* [Bp., 1960]. XIV. 1965. 1. 73–74.
1211. GERŐ LÁSZLÓ: *Csatkai Endre: Sopron* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 161.
1212. GERŐ LÁSZLÓ: *Hajnóczy Gyula: Műemlékfelmérés* [Bp., 1956]. VI. 1957. 1. 101.
1213. GERŐ LÁSZLÓ: *Koppány Tibor–Péczy Piroška–Sági Károly: Keszthely* [Bp., 1962]. XIII. 1964. 2. 158.
1214. GERŐ LÁSZLÓ: *Pogány Frigyes: Belső terek művészete* [Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 211–213.

1215. GERSZI TERÉZ: Pataky Dénes: *A magyar rézmetszés története* [Bp., 1951]. [II.] 1953. 1–2. 226–227.
1216. GRANASZTÓI PÁL: *Dercsényi Dezső–Pogány Frigyes*, munkatárs: Szentkirályi Zoltán: *Pécs. Városképek–Műemlékek*. [Szerk.:] Papp Imre [Bp., 1956]. VI. 1957. 2–3. 261–262.
1217. GRANASZTÓI PÁL: *Pápa (Városképek – Műemlékek)*. Szerk.: Papp Imre. Szerző: Gerő László. Munkatárs: Sedlmayr János [Bp., 1959]. VIII. 1959. 4. 322.
1218. GRANASZTÓI PÁL: *Pogány Frigyes: Terek és utcák művészete* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 156–157. Vö. 1205.
1219. HEIL OLGA, M.: M. Kagan: *Ismerkedés az esztétikával* [Bp., 1974]. XXIV. 1975. 1. 77–78.
1220. HÉJJ MIKLÓS: *Gerő László: Magyarországi várépítészet* [Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 216–217. Vö. 1191.
1221. HORVÁTH BÉLA: P. Brestyánszky Ilona: *A kerámia és a porcelán története* [Bp., 1966]. XVI. 1967. 3. 236–237.
1222. HORVÁTH TIBOR: *Bodrogi Tibor: Art in North-East New Guinea* [Bp., 1961]. XI. 1962. 2–3. 225.
- 1223a. JAJCZAY JÁNOS: *Ledács Kiss Aladár–Szűtsné Brenner Klára: Ismerjük meg a keleti szőnyeget* [Bp., 1963]. XIV. 1965. 1. 74–83.
- b. LEDÁCS KISS ALADÁR: *Válasz Jajczay János könyvismertetésére Ledács Kiss Aladár–Szűtsné Brenner Klára: „Ismerjük meg a keleti szőnyeg történetét” című könyvéről*. XV. 1966. 3–4. 268–271.
1224. JANCsó VILMOS–GULÁCSY BÉLA: *Ormos Imre: Kerttervezés története és gyakorlata* [Bp., 1955]. V. 1956. 1. 80–81.
1225. KAJETÁN ENDRE: *Erika Thiel: Kis képes művészettörténet* [1970]. XX. 1971. 3. 256–257.
1226. KAMPIS ANTAL: *Aggházy Mária: Régi magyarországi faszobrok* [Bp., 1958]. IX. 1960. 1. 78–79.
1227. KAMPIS ANTAL: *Cennerné Wilhelmb Gizella: Magyarország történetének képeskönyve* (Budapest, 1962). XII. 1963. 2–3. 198–200.
1228. KAMPIS ANTAL: *Művészettörténeti ABC* (szerkesztette Molnár Albert, Németh Lajos, Voit Pál) [Bp., 1961]. XII. 1963. 1. 99–100.
1229. KAMPIS ANTAL: *Pest megye műemlékei. Magyarország műemléki topográfiája* [szerk.: Dercsényi Dezső. Bp., 1958]. VII. 1958. 4. 300–303.
1230. KERNY TERÉZIA: *Balogh Jolán: Varadinum – Várad vára. Művészettörténeti füzetek 13/1, 2. Akadémiai Kiadó 1982. XXXII.* 1983. 3. 180–181.
1231. KIRIMI IRÉN, KISDÉGINÉ: *Barcsay Jenő: Forma és tér* [Bp., 1966]. XVII. 1968. 1–2. 161–162.
1232. KISS ÁKOS: *Máté Major: Geschichte der Architektur. I.* [Bp., 1974] XXV. 1976. 1. 64–66.
1233. KOÓS JUDITH: *Aradi Nóra: A katedrálisról az ipari formáig* [Bp., 1967]. XVIII. 1969. 1. 84–86.
1234. KOPPÁNY TIBOR: *Levárdy Ferenc: Pannonthalma* [Bp., 1965]. XV. 1966. 2. 143–145.
1235. LÁSZLÓ GYULA: *A képzőművészet iskolája* [Szerk.: Szőnyi István, Molnár C. Pál. Bp., 1957]. VII. 1958. 4. 305–306.
1236. LÁSZLÓ GYULA: *Bodrogi Tibor: Óceánia művészete a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Múzeum gyűjteményében* [Bp., 1959]. IX. 1960. 3. 249–251.
1237. LÁSZLÓ GYULA: *Ferenczy Béni könyvének margójára. Ferenczy Béni: Írás és kép* [Bp., 1961]. XI. 1962. 1. 89–91.
1238. LÁSZLÓ GYULA: *Miklós Pál: A tunhuangi Ezer Buddha barlangtemplomok* [Bp., 1959]. IX. 1960. 3. 253–254.
1239. LUX KÁLMÁN: *Dercsényi Dezső: Visegrád műemlékei* (Bp., 1951). [III.] 1954. 1. 173–174.
1240. NAGY EMESE: *Banner J.–László Gy.–Méri I.–Radnóti A. (szerk.): Régészeti kézikönyv I. Gyakorlati régészet* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 157–160.
1241. NAGY EMESE: *Héjjné Détári Angéla: Régi magyar ékszerek* [Bp., 1965]. XVIII. 1969. 1. 82–83.
1242. NÉMETH LAJOS: *Pogány Frigyes: Szobrászat és festészet az építőművészetben* [Bp., 1959]. IX. 1960. 2. 143–145.
1243. PATAKY DÉNES: *Barcsay Jenő: Művészeti anatómia* (Bp., 1953). [III.] 1954. 1. 179.
1244. PEREHÁZY KÁROLY: *Lengyel Györgyi: Fargás* [1961]. XI. 1962. 2–3. 225–226.
1245. PEREHÁZY KÁROLY: *Pogány Frigyes: Róma* [Bp., 1967]. XVI. 1967. 4. 282–284.
1246. PEREHÁZY KÁROLY: *Sáradi Kálmán: Művészi kovácsolás* [Bp., 1975]. XXV. 1976. 1. 66–69.
1247. PEREHÁZY KÁROLY: *Turjányi Papp Melinda: A budavári lakónegyed* [Bp., 1988]. XXXVII. 1988. 3–4. 266–267.
1248. POGÁNY FRIGYES: *Genthon István: Nógrád megye műemlékei* [Bp., 1954]. IV. 1955. 2. 292–293.
1249. RADOCSAY DÉNES: *Pigler Andor: A Régi Képtár katalógusa* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 160–161.
1250. SCHEIBER MÁRIA: *Bacher Béla: Orosz szobrászat* [Bp., 1960]. IX. 1960. 4. 319–320.
1251. SCHMIDL FERENC: *Fitz Jenő: Székesfehérvár* [Bp., 1957]. VII. 1958. 1. 68–69.
1252. SEDLMAYR JÁNOS: *Lelkes István: Kőszeg* [Bp., 1960]. X. 1961. 1. 72.
1253. SOMOGYI ÁRPÁD: *Voit Pál: Szentendre* [Bp., 1968]. XIX. 1970. 1. 65–66.

1254. SOÓS GYULA: *Gábor Endre–Pogány Ö. Gábor: Magyar szobrászat* (Bp., 1953). [III.] 1954. 1. 174.
1255. *Sopron és környéke műemlékei című könyv vitája.* [III.] 1954. 1. 186–194.
1953. október 29-én. Felszólalók: Gerevich László, Gerevich Tibor, Pogány Frigyes, Rados Jenő, Székely György, Házi Jenő, Patek Erzsébet, Fülöp Lajos, Horler Miklós, Borsos László, Mihalik Sándor, Bertalan Vilmos, Péczeli Béla, Vayer Lajos, Csatkai Endre, Radnóti Aladár, Mollay Károly, Dercsényi Dezső, Gerő László.
1256. SZÁNTÓ TIBOR: *Kner Imre: A könyv művészete* [Bp., 1957]. VIII. 1959. 1. 93–96.
1257. SZEGI PÁLNÉ: *A. J. Burov: A művészet esztétikai lényege* [Bp., 1962]. XII. 1963. 4. 239–242.
1258. SZÍJ REZSŐ: *Beliczay Angéla: Öröklétnek be-
széde* [Bp., 1972]. XXIII. 1974. 4. 342–343.
1259. TÍMÁR ÁRPÁD: *G. E. Lessing: Laokoon. Hamburgi dramaturgia* [Bp., 1963]. XIII. 1964. 2. 157–158.
1260. TOMBOR ILONA, ROZVÁNYINÉ: *Györfly István: Matyó népviselet* [Bp., 1956]. VI. 1957. 1. 101–102.
1261. TÓTH ANTAL: *Heves megye műemlékei III.* [Szerk.:] *Dercsényi Dezső és Voit Pál* [Bp., 1978]. XXIX. 1979. 3. 220.
Vö. 1268.
1262. TÓTH EDIT, M.: *Baktay Ervin: India művészete a történelem és a művelődés keretében az őskortól a XX. sz.-ig* [Bp., 1958]. VIII. 1959. 2–3. 167–168.
1263. TÓTH JÁNOS: *Vajkai Aurél: Szentgál, egy bakkonyi falu néprajza* [Bp., 1959]. IX. 1960. 2. 147–148.
1264. URBÁN NAGY ROZÁLIA: *Cs. Tompos Erzsébet: „Grúzia” 1973. Corvina Kiadó.* XXIII. 1974. 1. 85–86.
1265. VÁMOS FERENC: *Bruno Zevi: Az építészet megismerése* [Bp., 1964]. XVII. 1968. 3–4. 290–291.
1266. VÁMOS FERENC: *Magyarország művészeti emlékei 3. kötet. Budapest. Zakariás G. Sándor* [Bp., 1961]. XI. 1962. 1. 86–89.
Vö. 1272.
1267. VÁMOS FERENC: *Rados Jenő: Magyar építészettörténet* [Bp., 1962]. XI. 1962. 2–3. 211–214.
1268. VÉGH JÁNOS: *Heves megye műemlékei, I.* [Szerk. Dercsényi Dezső–Voit Pál. Bp., 1969] XXII. 1973. 224–227.
Vö. 908, 1261.
- 1269a. VOIT PÁL: *Budapest Műemlékei I.* [Szerk.: Pogány Frigyes. Bp., 1955] V. 1956. 2–3. 213–216.
Vö. 1201.
- b. POGÁNY FRIGYES–HORLER MIKLÓS: *A műemléki topográfia módszeréről.* V. 1956. 4. 311–313.
Válasz Voit Pálnak.
Vö. 863.
1270. VOIT PÁL: *Csányi Károly: A magyar kerámia és porcelán története és jegyei* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 162.
1271. WILHELM GIZELLA, CENNERNÉ: *Magyarország története képekben* [Szerk.: Kosáry Domokos. Bp., 1971]. XXII. 1973. 1. 82–84.
1272. ZÁDOR ANNA: *Genthon István: Magyarország művészeti emlékei. I. Dunántúl* [Bp., 1959]. IX. 1960. 3. 251–252.
Vö. 1189, 1266.
1273. ZAKARIÁS G. SÁNDOR: *Budapest műemléké-
pületeinek jegyzéke* [Bp., 1952]. [II.] 1953. 1–2. 227–228.
- IV/4/BB.
1274. AGGHÁZY MÁRIA: *Garas Klára: Magyarországi festészet a XVII. században* (Bp., 1953). [III.] 1954. 2. 307–308.
Vö. 495.
1275. AGGHÁZY MÁRIA: *Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században* [Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 225–226.
Vö. 900.
1276. ARADI NÓRA: *Bacher Béla: Verescsagin* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 165–166.
1277. ARADI NÓRA: *Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a XIX. században* [Bp., 1955]. IV. 1955. 2. 295–297.
1278. ARADI NÓRA: *Székely Zoltán: Madarász Viktor* [Bp., 1954]. IV. 1955. 1. 166–167.
1279. ARADI NÓRA: *Wilhelm Gizella: Than Mór* (Bp., 1953). [III.] 1954. 2. 310–311.
Vö. 649.
1280. BIBÓ ISTVÁN: *Boros László: A pécsi székesegyház Pollack-féle átépítésének története* [Pécs, 1982]. XXXIII. 1984. 1–2. 90–91.
1281. BIBÓ ISTVÁN: *Budapest története III.* [Szerk. Kosáry Domokos. Bp., 1975] XXV. 1976. 4. 363–364.
Vö. 1388.
1282. BODNÁR ÉVA: *Péter László: Espersit János (1879–1931)* [Bp., 1955]. IV. 1955. 2. 300.
- 1283a. BORBIRÓ VIRGIL: *Kardos György: Magyar klasszicista építészet. A magyar klasszicista építészet társadalmi-gazdasági és politikai alapjai – a magyar klasszicista építészet formaképzése* (Bp., 1953). [III.] 1954. 1. 175.
- b. BORBIRÓ VIRGIL: *Rados Jenő: A magyar klasszicista építészet hagyományai. Zádor Anna: A magyar klasszicizmus építészeinek társadalmi helyzete* (Bp., 1953). [III.] 1954. 1. 175–176.
1284. BORSOS BÉLA: *Mihalik Sándor: Szentpéteri József ötvösmester élete, önéletírása, művei* [Bp., 1954]. IV. 1955. 2. 294–295.
1285. BOSKOVITS MIKLÓS: *Timár László: Michelangelo Buonarroti. Összeállítás „A firenzei festő,*

- szobrász és építész" halálának négy századik évfordulójára [Bp., 1964]. XV. 1966. 2. 145–148.
1286. BUZÁSI ENIKŐ, D.: Rózsa György: *A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei*. XXVII. 1978. 2–3. 218.
1287. CSEMEGI JÓZSEF: *Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház* [Bp., 1958]. VII. 1958. 4. 306–309. Vö. 875.
1288. CZAGÁNY ISTVÁN: *Vámos Ferenc: Lajta Béla* [Bp., 1970]. XX. 1971. 1. 60–66.
1289. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Fitz József: A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története I. A mohácsi vész előtt* [Bp., 1959]. IX. 1960. 2. 151–152.
1290. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Fragmenta Latina Codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestiensis (Fragmenta Codicum in Bibliotheca Hungariae I.1) Recensuit Ladislaus Mezey. Budapest 1983. XXXVII. 1988. 3–4. 257.*
1291. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Györffy György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza* [I. Bp., 1963]. XIII. 1964. 2. 155–157.
1292. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Györffy György: István király és műve. Budapest, 1977. XXVII. 1978. 2–3. 220–222.*
1293. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Györffy György: Tanulmányok a magyar állam eredetéről* [Bp., 1959]. IX. 1960. 3. 256–257.
1294. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Képes Krónika* [Bp., 1959]. IX. 1960. 2. 152–153.
1295. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Mojzer Miklós: M. S. mester passióképei az Esztergomi Keresztény Múzeumban. Magyar Helikon–Corvina 39 oldal. XXV. 1976. 4. 366. Vö. 453.*
1296. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Radocsay Dénes: A középkori Magyarország falképei* (Bp., 1954). [III.] 1954. 2. 303–307.
1297. DOBAI JÁNOS: *Bodnár Éva: Tornyai János* [Bp., 1956]. V. 1956. 4. 342–343.
1298. DOBAI JÁNOS: *Réti István: A nagybányai művésztelep* [Bp., 1954]. V. 1956. 1. 81–83.
1299. DOBAI JÁNOS: *V. V. Sztaszov: Az orosz művészet 25 éve*. [II.] 1953. 1–2. 224–225.
1300. DOBAI JÁNOS: *V. M. Zimenko: A szovjet arc-képfestészet. Fordította: Mátyás Stefánia és Tábor Béla* [Bp., 1953]. [III.] 1954. 1. 178–179.
1301. DOBROVITS DOROTTYA, CS.: *Voit Pál: Franz Anton Pilgram* [Bp., 1982]. XXXII. 1983. 1–2. 98–100. Vö. 909.
1302. ECSERY ELEMÉR: *Kristian Sottriffer: A fametszettől a kőrajzig* [Bp., 1968]. XVII. 1968. 3–4. 296–302.
1303. ENTZ GÉZA: *László Gyula: Medgyessy Ferenc* [Bp., 1956]. V. 1956. 4. 343–344.
1304. ENTZ GÉZA: *Rados Jenő: Hild József, Pest nagy építőjének életműve* [Bp., 1958]. VII. 1958. 4. 309–310.
1305. ENTZ GÉZA: *Szűcs Jenő: Városok és kézművésesség a XV. századi Magyarországon* [Bp., 1955]. V. 1956. 4. 332–334.
1306. ESZLÁRY ÉVA: *Huszár Lajos: A budai pénzverés története a középkorban* [Bp., 1958]. IX. 1960. 2. 149–150.
1307. FARKAS ZOLTÁN: *Lengyel Géza: A szépmesterségek kezdete, Ferenczy István sorsa* [Bp., 1964]. XIV. 1965. 2. 164.
1308. FARKAS ZOLTÁN: *Munkácsy Mihály: Emlékeim* [Bp., 1950]. [I.] 1952. 146–147.
1309. FARKAS ZOLTÁN: *Németh Lajos: Nagy Balogh János*. X. 1961. 1. 72–73.
1310. FARKAS ZOLTÁN: *Végvári Lajos: Munkácsy Mihály és művei* [Bp., 1958]. VIII. 1959. 2–3. 171–174. Vö. 944.
1311. FELD ISTVÁN: *G. Sándor Mária: Reneszansz Baranyában* [Bp., 1984]. XXXIII. 1984. 4. 283–284. Vö. 889.
1312. FENYŐ IVÁN: *Pigler A.: Barockthemen* [Bp., 1956]. VI. 1957. 2–3. 259–261. Vö. 478.
1313. GENTHON ISTVÁN: *Czobor Ágnes: Caravaggio* [Bp., 1960]. XII. 1963. 4. 235–237.
1314. GENTHON ISTVÁN: *Farkas Zoltán: Csók István* [Bp., 1957]. VII. 1958. 4. 312–313. Vö. 963.
1315. GENTHON ISTVÁN: *Henszlmann Lilla: Strobl Alajos* [Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 228–229.
- 1315bis. GENTHON ISTVÁN: *Kőszegi Imre–Pap János: Kempelen Farkas* [Bp., 1955.] V. 1956. 2–3. 226–227.
1316. GENTHON ISTVÁN: *Szilágyi János György: Görög művészet* [Bp., 1954]. [III.] 1954. 2. 302.
1317. GROTTÉ ANDRÁS: *Az ötvösség bemutatásának módja az Iparművészeti Múzeum Barokk és rokokó című kiállításának katalógusában* [Az európai iparművészet stíluskorszakai. Barokk és rokokó. Katalógus I–II. Bp., 1990]. XL. 1991. 3–4. 221–223.
1318. HORVÁTH TIBOR: *Genthon István: Ferenczy Károly a Magyar Mesterek sorozatban* [Bp., 1963]. XIII. 1964. 3. 248–250. Vö. 918.
1319. HORVÁTH TIBOR: [Jean Leymarei–Kampis Antal:] *Paul Gauguin, akvarellek, pasztellek és színes rajzok* [Bp., 1962]. XII. 1963. 1. 100–102.
1320. HORVÁTH VERA: *Péczei Piroška: A készthelyi Festetics kastély* [Bp., 1964]. XVI. 1967. 4. 281–282. Vö. 1391.

1321. KÁDÁR ZOLTÁN: *Moravcsik Gyula: Bizánc és a magyarság* [Bp., 1953]. [III.] 1954. I. 172–173.
1322. KAJETÁN ENDRE: *Heinrich Lützel: Absztrakt művészet. Az anyagtalán művészet* [Bp., 1970]. XIX. 1970. 3. 245–246.
1323. KAJETÁN ENDRE: *Mama... én festő akarok lenni. Marc Chagall: Életem*. XXIII. 1974. 2. 160–161.
1324. KAMPIS ANTAL: *Garas Klára: A velencei settecento festészete* [Bp., 1968]. XVIII. 1969. I. 84.
1325. KATONA IMRE: *Sikota Győző: A herendi porcelán* [Bp., 1970]. XX. 1971. 3. 259–260.
1326. KATONA IMRE: *Kiss Ákos: Barokk fajanszművészet Magyarországon* [Bp., 1966]. XVII. 1968. 1–2. 157.
1327. KERESZTÚRY DEZSŐ: *Bernáth Aurél: Így éltünk Pannoniában* [Bp., 1956]. VI. 1957. I. 98–101.
1328. KESERŰ KATALIN: *Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon* [Bp., 1976]. XXVII. 1978. 2–3. 218–219. Vö. 932.
1329. KIRIMI IRÉN, KISDÉGINÉ: [François Daulte–Farkas Zoltán:] *Pierre-August Renoir, akvarellek, pasztellek és színes rajzok* [Bp., 1960]. XII. 1963. 3. 200–202.
1330. KISS ÁKOS: *Edit Pogány-Balás: The Influence of Rome's Antique Monumental Sculptures on the Great Masters of the Renaissance* [Bp., 1980]. XXIX. 1980. 3–4. 270–271. Vö. 884.
1331. K[ONTHA] S[ÁNDOR]: *Solymár István: Nagy István* [Bp., 1977]. XXVII. 1978. 2–3. 219–220. Vö. 639.
1332. KÖRNER ÉVA: *Végvári Lajos: Szolnoki művészet 1850–1950* (Bp., 1952). [III.] 1954. I. 182–185.
1333. LAJTA EDIT: *Balogh Jolán: A művészet Mátyás király udvarában* [Bp., 1966]. XVII. 1968. 3–4. 291–293.
1334. LAJTA EDIT: *Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei* [Bp., 1955]. VI. 1957. I. 97–98. Vö. 349, 368, 887.
- 1335a. LÁNCZ SÁNDOR: *György Péter–Pataki Gábor: Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja* [H. n., é. n. (Budapest 1990)]. XL. 1991. 3–4. 226–231.
- b. SZÜCS GYÖRGY: *Iskola – korszakhatáron*. XL. 1991. 3–4. 231–233.
1336. LÁSZLÓ EMŐKE: *Mojzer Miklós: Holland életképek* [Bp., 1967]. XVIII. 1969. I. 83.
1337. LÁSZLÓ GYULA: *Aradi Nóra: Száz kép a magyar történelemből* [Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 229.
1338. LÁSZLÓ GYULA: *Bényi László: Koszta József* [Bp., 1959]. IX. 1960. I. 79–81.
1339. LÁSZLÓ GYULA: *Domanovszky György: A két faragó Kapoli* [Bp., 1953]. IV. 1955. 2. 298–299.
1340. LÁSZLÓ GYULA: [Garas Klára:] *Id. Pieter Bruegel* [Bp., 1955]. V. 1956. 2–3. 224–225.
1341. LÁSZLÓ GYULA: *Kis Lajos: Vásárhelyi művészélet* [Bp., 1957]. VI. 1957. 4. 332–333.
1342. LÁSZLÓ GYULA: *Lajta Edit: Brocky Károly* [Bp., 1957]. VII. 1958. I. 69–70. Vö. 752.
1343. MIKÓ ÁRPÁD: *Gervers-Molnár Vera: Sárospataki síremlékek. Művészettörténeti Füzetek 14.* Budapest, 1983. XXXII. 1983. 4. 256–257.
1344. MOJZER MIKLÓS: *A magyarországi művészet története 6 (Főszerkesztő: Aradi Nóra) Magyar művészet 1890–1919. I–II. (szerkesztő: Németh Lajos).* Budapest, Akadémiai Kiadó 1981. XXXII. 1983. I. 260–261. Vö. 934.
1345. MOJZER MIKLÓS: *A váci barokk rezidencia Dercsényi–Granasztói Vác c. könyvével kapcsolatban.* IX. 1960. 4. 280–289.
1346. MOJZER MIKLÓS: *Galavics Géza: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet* [Bp., 1986]. XXXVI. 1987. 1–4. 164–166. Vö. 897.
1347. MOJZER MIKLÓS: *Voit Pál: A barokk Magyarországon* [Bp., 1970]. XXI. 1972. I. 90–92.
1348. MOLNÁR LÁSZLÓ: *B. Bobrovsky Ida: A XVII. századi mezővárosok iparművészete (Kecskemét, Nagykőrös, Debrecen).* Akadémiai Kiadó, Budapest 1980. XXIX. 1980. 3–4. 268–270. Vö. 895.
1349. MOLNÁR LÁSZLÓ: *Szabolcsi Hedvig: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján* [Bp., 1972]. XXII. 1973. 3. 227–229. Vö. 823, 861.
1350. NAGY EMESE: *Csemegi József: A budavári főtemplom középkori építéstörténete* [Bp., 1955]. V. 1956. 4. 338–340.
1351. NAGY ILDIKÓ: *Magyar Művészet 1919–1945. I–II. Szerkesztő: Kontha Sándor* [Bp., 1985]. XXXV. 1986. 3–4. 202–206. Vö. 924.
1352. NÉMETH ISTVÁN: *Émile Verhaeren: Rembrandt* [Bp., 1987]. XXXVI. 1987. 1–4. 164.
1353. NÉMETH LAJOS: *Bényi László–Supka Magdolna: Zichy Mihály* (Bp., 1953). [III.] 1954. I. 176–177.
1354. NÉMETH LAJOS: *Genthon István: Rippl-Rónai József* [Bp., 1959]. VIII. 1959. 2–3. 174–175.
1355. PATAKI GÁBOR: *Szabó Júlia: A magyar aktivizmus művészete 1915–1927* [Bp., 1981]. XXX. 1981. 4. 297–298.
1356. PATAKY DÉNES: *Végvári Lajos: Szőnyi István* [Bp., 1962]. XII. 1963. 2–3. 202–203.

1357. PÉNZES ÉVA, N.: *L. Kovásznai Viktória: Czinder Antal* [1980]. XXIX. 1980. 3-4. 271-272.
1358. PERCZEL KÁROLY: *Magyar építészet 1945-1955* [Szerk.: Szendrői Jenő és mások. Bp., 1955]. V. 1956. 2-3. 229-230.
1359. PIGLER ANDOR: *Vayer Lajos: Rembrandt* (Bp., 1953). [III.] 1954. I. 174-175.
1360. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Bodnár Éva: Id. Markó Károly (1791-1860). Képzőművészeti Alap Kiadványllalata, 1980.* XXIX. 1980. 2. 192.
1361. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Koós Judith: „Style 1900”. Budapest, 1979.* XXVIII. 1979. 4. 282. Vö. 242.
1362. POGÁNY Ö. GÁBOR: *Vayerné Zibolen Ágnes: Kisfaludy Károly* [Bp., 1973]. XXIII. 1974. 2. 161-162. Vö. 652.
1363. PROKOPP MÁRIA: *Wehli Tünde: Az Admonti Biblia* [Bp., 1977]. XXVII. 1978. 2-3. 222-223.
1364. RADOCSAY DÉNES: *Farkas Zoltán: Paál László* [Bp., 1954]. IV. 1955. 2. 297-298.
1365. RAJNAI MIKLÓS: *Pogány Ö. Gáborné: Id. Markó Károly* [Bp., 1954]. IV. 1955. I. 163-165.
1366. RÉVHELYI ELEMÉR: *Aggházy Mária: Magyarországi barokk szobrászat* [Bp., 1959]. IX. 1960. 3. 262-264. Vö. 894.
1367. RÉVHELYI ELEMÉR: *Nagy Zoltán: Vedres István művészi munkássága (1765-1830)* [1956]. VI. 1957. 4. 331-332.
1368. RÉVHELYI ELEMÉR: *Zádor Anna: Pollack Mihály (1773-1853 [!])* [Bp., 1960]. X. 1961. 2-4. 237-239. Vö. 945, 973.
1369. RÓZSA GYÖRGY: *Cennerné Wilhelmb Gizella: A szabadságharc kilenc nagy csatája. Than Mór csataképei* [Bp., 1978]. XXVIII. 1979. 4. 282-283.
1370. RÓZSA GYÖRGY: *Gerszi Teréz: A magyar kőrajzolás története a XIX. században* [Bp., 1960]. X. 1961. 2-4. 239-240.
1371. RÓZSA GYÖRGY: *Holl Béla: Ferenczffy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. században. Magyar Helikon, Budapest 1980.* XXX. 1981. 3. 220-221.
1372. RÓZSA GYÖRGY: *Magyar írók arcképei* [Bp., 1960]. X. 1961. 2-4. 240.
1373. RÓZSA GYÖRGY: *Mányoktól Aba Novákig. Magyar képzőművészek a Szovjetunió múzeumaiban* [Bp., 1988]. XXXVIII. 1989. 1-4. 166-167.
1374. RÓZSA GYÖRGY: *Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy-levelezés 23. kötetéhez* [Bp., 1960]. X. 1961. I. 30-31.
1375. RÓZSA GYÖRGY: *Tóth Béla: A debreceni rézmetsző diákok* [Bp., 1976]. XXVII. 1978. I. 106-109.
1376. SALLAY MARIANNE: *Horányi Mátyás: Eszterházi vigasságok* [Bp., 1959]. IX. 1960. 3. 260-261.
1377. SISA JÓZSEF: *Zádor Anna: A klasszicizmus és romantika építészete Magyarországon* [Bp., 1981]. XXXI. 1982. 2. 144.
1378. SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ: *Berkovits Ilona: A magyarországi corvinák* [Bp., 1962]. XII. 1963. 4. 233-235.
1379. SOMOGYI ÁGNES, N.: *Medveczky Jenő Iliász illusztrációi* [1972]. XXIII. 1974. I. 84-85.
1380. SOÓS ÁRPÁD: *Visszaemlékezések Rippl-Rónai Józsefre. Összeállította: Kávássy Sándor* [Kaposvár, 1958]. VIII. 1959. 4. 323-324.
1381. SOÓS GYULA: *Lyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón* [Bp., 1954]. IV. 1955. 2. 299-300.
1382. SZABÓ JÚLIA: *Mándy Stefánia: Vajda Lajos* [Bp., 1964]. XIV. 1965. 2. 164-168.
1383. SZEMZŐ PIROSKA, D.: *Gondolatok egy levélkiadásról* [Scheiber Sándor-Zsoldos Jenő: Ó, miért oly későn. Levelek Kiss József életrajzához. Bp., 1972]. XXIII. 1974. I. 49-54.
1384. SZÍJ BÉLA: *Mihályfi Ernő: Derkovits Gyula „1514”* [Bp., 1963]. XII. 1963. 4. 237-239.
1385. SZÍJ REZSŐ: *Chronica hungarorum* [Bp., 1973]. XXIII. 1974. 4. 341-342.
1386. SZÍJ REZSŐ: *Tóth Ervin: Gáborjáni Szabó Kálmán grafikái* [Debrecen, 1963]. XIII. 1964. 3. 250.
1387. TÓTH ANTAL: *Bokros Birman Dezső önéletrajza, levelezése, művei* [Bp., 1974]. XXIV. 1975. 4. 303-304.
1388. TÓTH ANTAL: *Budapest története IV. Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig* [Szerk. Vörös Károly. Bp., 1978]. XXVIII. 1979. I. 83. Vö. 1281.
1389. URBACH ZSUZSA: *Johan Huizinga: A középkor alkonya* [Bp., 1976]. XXVII. 1978. I. 98-106.
1390. VADÁSZI ERZSÉBET: *Zlinszkykéné, Sternegg Mária: Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie* [Bp., 1966]. XVIII. 1969. I. 82.
1391. VAJKAI AURÉL: *Péczely Piroska: A keszthelyi Festetics-kastély és belső berendezése* [Bp., 1958]. VIII. 1959. 2-3. 171. Vö. 1320.
1392. VÁMOS FERENC: [Beke László-Varga Zsuzsa:] *Kozma Lajos* [1969]. XIX. 1970. 3. 241-244.
1393. VAYER LAJOS: *Hoffmann Edith: Barabás Miklós* [Bp., 1950]. [I.] 1952. 144.
1394. VÉGH JÁNOS: *Ember Ildikó: Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben* [Bp., 1984]. XXXIV. 1985. 1-2. 91.
1395. VÉGH JÁNOS: *Tóth Melinda: Az Árpád-kori falfestészet* [Bp., 1975]. XXIV. 1975. 4. 300-303.

1396. VÉGH JÁNOS-PROKOPP MÁRIA: *Boskovits Miklós-Mojzer Miklós-Mucsi András: Az esztergomi Keresztény Múzeum Képtára* [Bp., 1963]. XIV. 1965. 2. 161-164. Vö. 61, 453.
1397. VÉGVÁRI LAJOS: *Lyka Károly: Magyar művészet Münchenben* [Bp., 1951]. [I.] 1952. 144-146.
1398. VISY LAJOSNÉ: *Koós Judith: Kozma Lajos munkássága. Grafika, iparművészet, építészet* [Bp., 1975]. XXV. 1976. 4. 364-366. Vö. 927.
1399. WESSETZKY VILMOS: *Hajnóczi Gyula: Az építészet története. Ókor* [Bp., 1967]. XVII. 1968. 3-4. 295.
1400. YBL ERVIN: *Klara Garas: Franz Anton Maulbertsch* [Bp., 1960]. X. 1961. 2-4. 233-237. Vö. 521, 899.
1401. YBL ERVIN: *Rajnai Miklós: Szinyei Merse Pál* (Bp., 1953). [III.] 1954. 1. 177-178.
1402. ZÁDOR ANNA: *Fenyő Iván: Dürer* [Bp., 1955]. V. 1956. 2-3. 223-224.
1403. ZÁDOR ANNA: *Rippl-Rónai József: Emlékezései. Beck Ö. Fülöp: Emlékezései* [Bp., 1957]. VII. 1958. 4. 310-312.
1404. ZAKARIÁS G. SÁNDOR: *Ybl Ervin: Ybl Miklós* [Bp., 1956]. VI. 1957. 2-3. 262-263.

IV/4/CC.

1405. ANGYAL ENDRE: *France Stelè: Umetnost v Primorju* [Ljubljana, 1960]. XI. 1962. 1. 81-82.
1406. BÁNPATAKI VILMA: *Arte dell'India e dell'Indonesia* [Szerk. Francesco Abbate. Milano, 1966]. XXIV. 1975. 2. 154-155.
1407. BOSKOVITS MIKLÓS: *E. H. Gombrich: Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation* [New York, 1960]. X. 1961. 1. 61-63.
1408. CSEREY ÉVA, S.: *Fritz Blümel: Deutsche Öfen*. München 1965. XXI. 1972. 2. 153.
1409. CSEREY ÉVA, S.: *Josef Ringler: Tiroler Hafnerkunst* [Innsbruck, 1965]. XXI. 1972. 2. 153-154.
1410. ENTZ GÉZA: *Bielz, Julius: Arta aurarilor sași din Transilvania* [București, 1957]. VII. 1958. 4. 309.
1411. ENTZ GÉZA: *Oprescu, George: Die Wehrkirchen in Siebenbürgen* [Dresden, 1961]. XI. 1962. 2-3. 214-215.
1412. ENTZ GÉZA: *Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik* [Leipzig, 1959]. XI. 1962. 2-3. 224.
1413. ESZLÁRY ÉVA: *Kurt Weitzmann: Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* [Princeton, 1947]. XI. 1962. 1. 75-77.
1414. GENTHON ISTVÁN: *Ogetti - Ferrua - Josi - Kirschbaum: Esplorazioni sotto la confessione di S. Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949* (Roma, 1951). [III.] 1954. 2. 302-303.
1415. GERŐ LÁSZLÓ: *Alfredo Barbacci: Il restauro dei monumenti in Italia*. (Műemlékek restaurálása Itáliában.) Róma, 1956. XII. 1963. 1. 102-111.
1416. GERŐ LÁSZLÓ: *Dr. Maczenski, Zdzisław: Elementi i detale architektoniczne* [Warszawa, 1956]. VI. 1957. 2-3. 263.
1417. GERŐ LÁSZLÓ: *Karl E. Mummenhoff: Wasserburgen in Westfalen* [München-Berlin, 1958]. IX. 1960. 2. 148-149.
1418. GERŐ LÁSZLÓ: *Pevsner, Nicolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart* [München, 1957]. VIII. 1959. 4. 314-321.
1419. GERŐ LÁSZLÓ: *S. Giedion: Architektur und Gemeinschaft* [Hamburg, 1957]. IX. 1960. 3. 248-249.
1420. GOMBOS KÁROLY: *Ljatif Kerimov: Azerbajdzsanskij kovjor, Baku-Leningrad, I. tom, II-III. tom. Baku, 1961-1983. XXXII. 1983. 4. 257-259.*
1421. HERVAY FERENC: *Dizionario degli istituti di perfezione diretto da Guerrino Pellicia (1962-1968) e da Giancarlo Rocca* [Roma, 1974-1980, I-VI.]. XXX. 1981. 4. 294.
1422. HORVÁTH VERA: *Hess/Baker: Art and Sexual Politics, Why Have There Been No Great Women Artists?* Ed. T. B. Hess and E. C. Baker, Collier Books Art News Series, New York 1973. XXIX. 1980. 2. 190-191.
1423. KOVÁCS ÉVA: *Réau, Louis: Iconographie de l'art chrétien. I. Introduction générale* [Paris, 1955]. V. 1956. 4. 335-336.
1424. KOZÁK KÁROLY: *Dorgelo, A.: Het oude Bischofshof te Deventer. Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek* [VII. 1956. 39-80]. IX. 1960. 2. 150-151.
1425. LAJTA EDIT: *Emile Mâle: Les saints compagnons du Christ* [Paris, 1958]. IX. 1960. 2. 145.
1426. LÁNCZ SÁNDOR: „Lexikon der christlichen Ikonographie” 6 Bände. Hrsg. Engelbert Kirschbaum. Bd. I. „Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel.” [Freiburg i. Br., 1968] XIX. 1970. 4. 303-304.
1427. MIKÓ ÁRPÁD: *Riznica Zagrebačke Katedrale. Zagreb, Muzejski Prostor, 1983. (Kiállítás-katalógus) XXXIII. 1984. 3. 189-195.*
1428. NAGY ZSUZSA, CS.: *Zachwatowicz, Jan: Architektura polska do połowy XIX. wieku* [Warszawa, 1952]. IV. 1955. 1. 153-154.
1429. NÉMETH ANNAMÁRIA: *Tonnochy, A(lec) B(ain): Catalogue of British Seal-Dies in the British Museum* [London, 1952]. VIII. 1959. 4. 324-325.
1430. NÉMETH LAJOS: *Sedlmayr, Hans: Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte* [Hamburg, 1958]. VIII. 1959. 4. 312-314.

1431. RUZSA GYÖRGY: *Bejbut Alekszandrovics Selkovnyikov: Az orosz művészi ívveg* [Leningrád, 1969]. XXI. 1972. 2. 155.
1432. RUZSA GYÖRGY: *V. N. Lazarev: Bizánci festészet*. Moszkva, 1971. XXV. 1976. 3. 166–168.
1433. RUZSA GYÖRGY: *V. N. Lazarev: Régi európai mesterek*. Moszkva, 1974. XXV. 1976. 3. 265–266.
1434. SALLAY MARIANNE: *Horvat, Andela: Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju* [Zagreb, 1956]. VIII. 1959. 1. 85–86.
1435. SCHEIBER MÁRIA: *Treue, Wilhelm: Kunst-raub. Über die Schicksale von Kunstwerten...* [Düsseldorf, 1957]. VII. 1958. 4. 315–316.
1436. SCHEIBER SÁNDOR: *A Cluny Múzeum zsidó gyűjteményének katalógusa*. V. Klagsbald: Catalogue raisonné de la collection juive du Musée de Cluny [Paris, 1981]. XXXI. 1982. 1. 64.
1437. SCHEIBER SÁNDOR: *Héber mikrográfia*. Leila Avrin: Hebrew Micrography. One Thousand Years of Art in Script [Jerusalem, 1981]. XXXI. 1982. 1. 64.
1438. SCHEIBER SÁNDOR: *J. Gutmann: Jüdische Zeremonialkunst* [Frankfurt a. M., 1963]. XVI. 1967. 2. 139.
1439. SCHEIBER SÁNDOR: *M. Berger-W. Häusler-E. Lessing: Jüdaica. Die Sammlung Berger. Kult und Kultur des europäischen Judentums* [Wien-München, 1979]. XXVIII. 1979. 3. 219–220.
1440. SOMOGYI ÁRPÁD: *Corina Nicolescu: Argintăria laică și religioasă în Țările Române (sec. XIV–XIX)* [București, 1968]. XXII. 1973. 1. 85.
1441. SZABOLCSI HEDVIG: *The Dictionary of English Furniture I–III*. [London, 1954] V. 1956. 4. 336–337.
1442. TOMPOS ERNŐ: *Atte Haikonen: Suomen Kunnallisvaakunat* (Finn közületi címerek) [Helsinki, 1970]. XXI. 1972. 2. 154–155.
1443. TOMPOS ERNŐ: *Ľiři Louda: Blasons des villes d'Europe* [Paris, 1972]. XXII. 1973. 4. 287–288.
1444. VIDOS ZOLTÁN: *Roland Rainer: Bécs városfejlesztési terve* [Wien, 1962]. XV. 1966. 1. 65–66.
1445. WEINER MIHÁLYNÉ: *Erwin O. Christensen: The Index of American Design* [Washington D. C., 1950]. VI. 1957. 4. 324–326.
1446. ZOLNAY LÁSZLÓ: *A hatszázéves Csensztoho-va magyar emlékei* [Zofia Rozanova–Ewa Smulikowska: The Cultural Heritage of Jasna Gora. Varsó, 1974]. XXVI. 1977. 2. 177–180.
- IV/4/DD.
1447. ÁDÁM ANDRÁS: *Mircea Țoca: Iosif Fekete* [1977]. XXVII. 1978. 1. 111–113.
1448. ARADI NÓRA: *Francis D. Klingender: Art and the Industrial Revolution* (London, 1968, Evelyn, Adams Mackay). XXIII. 1974. 3. 235–238.
1449. ARADI NÓRA: *Impressionismi. Il movimento internazionale 1860–1920* [Szerk. Norma Broude. Milano, 1990]. XL. 1991. 3–4. 223–226.
1450. ARADI NÓRA: *Jean Cassou: Panorama des arts plastiques contemporains* [Paris, 1960]. XIII. 1964. 1. 66–69.
1451. BALOGH JOLÁN: *Johannes Duknovich de Tragurio, Prijatelj monográfiája* [Ivan Duknović. Zagreb, 1957]. VIII. 1959. 4. 259–268.
1452. BARANYAI BÉLÁNÉ: *Dohmann, Albrecht: Die altniederländische Malerei des 15. Jahrhunderts von van Eyck bis Bosch* [Leipzig, 1964]. XV. 1966. 1. 59–60.
1453. BIBÓ ISTVÁN: *Georg Hermann: Gothic Revival in Europe and Britain: Sources, Influences and Ideas* [London, 1972]. XXIII. 1974. 2. 158–160.
1454. BODNÁR ÉVA: *Anna Petrová-Pleskotová: K počiatkom realizmu v slovenskom maliarstve. Jozef Czauczik a jeho okruh* [Pozsony, 1961]. XI. 1962. 4. 310–311.
1455. BUZÁSI ENIKŐ, D.: *Marijana Schneider: Portreti 16–18. stoljeca, Povijesni Muzej Hrvatske, Zagreb, 1982* (Katalog Muzejskih Zbirki XX). XXXII. 1983. 1–2. 100–101.
1456. CSORBA TIBOR: *Estreicher, Karol: Grobowiec Wladyslawa Jagielly* [Kraków, 1953]. IV. 1955. 2. 290–292.
1457. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Bogyai[!], Thomas: Iconographie de la „Porta Speciosa” d'Esztergom et ses sources d'inspiration. Revue des Études Byzantines*. VIII. 1950. 85–129. I. [II.] 1953. 1–2. 221–222.
1458. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Cibulka, Josef: Velkomoravský kostel v Modré u Velehradu* [Praha, 1958]. VIII. 1959. 4. 322–323.
1459. DERCSÉNYI DEZSŐ: *I. Hoefelmayr-Straube: Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn* [Schloss Birkeneck bei Freising, 1954]. VI. 1957. 4. 329.
1460. DERCSÉNYI DEZSŐ: *Meta Harrsen: Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library* [New York, 1958]. VIII. 1959. 2–3. 170–171.
- 1461a. DOBAI JÁNOS: *„Az orosz művészet története”* [I. Moszkva, 1953]. IV. 1955. 1. 150–153.
- b. DOBAI JÁNOS: *Az orosz művészet története II*. [Moszkva, 1954]. IV. 1955. 2. 284–289.
1462. EISLER JÁNOS: *Manfred Trips: Hans Multscher* [1969]. XXI. 1972. 2. 149–152.
1463. ENTZ GÉZA: *Colombier, Pierre du: Les chantiers des cathédrales* [Paris, 1953]. VII. 1958. 2–3. 211–214.
1464. ENTZ GÉZA: *Conant, Kenneth John: Carolingian and Romanesque Architecture 800–1200* [Edinburgh–Bradford, 1959]. IX. 1960. 1. 73–78.
1464. ENTZ GÉZA: *Conant, Kenneth John: Carolingian and Romanesque Architecture 800–1200* [Edinburgh–Bradford, 1959]. IX. 1960. 1. 73–78.

1466. ENTZ GÉZA: *Richter Sherman, Claire: The portraits of Charles V. of France (1338-1380)* [New York, 1969]. XX. 1971. 3. 257-258.
1467. GALAVICS GÉZA: *Ivo Krsek: Frantisek Antonin Maulbertsch* [Praha, 1974]. XXVII. 1978. 1. 114-115.
1468. GARAS KLÁRA: *Anna Petrová-Pleskotová: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku* [Bratislava, 1983]. XXXIII. 1984. 3. 178-187.
1469. GARAS KLÁRA: *Elfriede Baum: Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien. Verlag Herold, Wien-München, 1980 1-2 Band. XXX. 1981. 3. 222-224.*
1470. GENTHON ISTVÁN: *Servolini, Luigi: L'incisione originale in Ungheria* [Bologna, 1953]. V. 1956. 1. 83.
1471. GEREVICH LÁSZLÓNÉ: *Harrsen, Meta: The Neksei-Lipócz Bible* [Washington, 1949]. V. 1956. 4. 340-342.
1472. GERGELYFFY ANDRÁS: *Lehmann, Edgar: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter* [Berlin, 1957]. VIII. 1959. 1. 92-93.
1473. GERGELYFFY ANDRÁS: *Z. Swiechowski-J. Zachwatowicz: L'architecture cistercienne en Pologne et ses liens avec la France. Biuletyn Historii Sztuki* [XX. 1958. 139-173]. IX. 1960. 3. 257-259.
1474. GERŐ LÁSZLÓ: *Adam Milobedzki: Mokrsko Gorne vára és a XV. és XVI. századbeli kislengyelországi építészet néhány problémája* (Biuletyn Historii Sztuki. 1959. 1. sz.). XI. 1962. 1. 79-80.
1475. GERŐ LÁSZLÓ: *Erich Keyser: Städtegründungen und Städtebau in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Der Stadtgrundriss als Geschichtsquelle* [Remagen, 1958]. XI. 1962. 1. 77-79.
1476. GERŐ LÁSZLÓ: *Kurt Junghanns: Die deutsche Stadt im Frühfeudalismus* [Berlin, 1959]. X. 1961. 1. 55-61.
1477. GERŐ LÁSZLÓ: *Papini, Roberto: Francesco di Giorgio architetto* [Firenze, 1946]. V. 1956. 2-3. 221-223.
1478. GERŐ LÁSZLÓ: *R. Pane: Bernini architetto* [Venezia, 1953]. IX. 1960. 3. 261-262.
1479. GERŐ LÁSZLÓ: *Sedlmayr, Hans: Johann Bernhard Fischer von Erlach* [Wien-München, 1956]. VI. 1957. 4. 330-331.
1480. GERŐ LÁSZLÓ: *Walter Ohle: Schwerin - Ludwigslust* [Leipzig, 1960]. XI. 1962. 4. 307-308.
1481. GUNDA BÉLA: *Francia könyv Roheim Gézáról* [Roger Dadoun: Géza Roheim et l'essor de l'anthropologie psychoanalytique. Paris, 1972]. XXIII. 1974. 1. 85.
1482. HADIK ANDRÁS: [Wiesław Juszczak:] *Malarstwo polskie modernizmu* [Warszawa, 1977]. XXX. 1981. 4. 296-297.
1483. HAJNÓCZY GÁBOR: *Cesare Cesariano és a Vitruvius-szöveghagyomány a reneszánszban. Vitruvio, De Architectura. Traslato, commentato et affigurato da Cesare Cesariano* [Como, 1521. Facsimile Milano, 1981]. XXXIII. 1984. 1-2. 86-89.
1484. JÁVOR ANNA: *Magda Keleti: Neskora renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG. Fontes 2. Slovenská Národná Galéria 1983* (Bratislava é. n.). XXXVIII. 1989. 1-4. 167-178. Vö. 1528.
1485. JÁVOR ANNA: *Maria Pötzl-Malikova: Franz Xaver Messerschmidt. Jugend und Volk. Wien-München é. n. (1982). XXXII. 1983. 1-2. 101-102.*
1486. KÁKOSY LÁSZLÓ: *H. Kastl: Der lateranische Obelisk in Rom* [München, 1964]. XVI. 1967. 3. 236.
1487. KAMPIS ANTAL: *Baur, I. H. John: Revolution and Tradition in Modern American Art* [Cambridge, Mass., 1958]. IX. 1960. 1. 81-82.
1488. KATONA IMRE: [Bunta Magda-Gyulai Pál:] *Batiz monografia manufacturii de faianta fina* [Cluj, 1971]. XXII. 1973. 3. 229-230.
- 1489a. KATONA MAGDA: *Molnár József „Magyarországi török építészeti emlékek” (Macaristan ’daki türk anıtları)* [Ankara, 1973]. XXVII. 1978. 1. 113-114.
- b. MOLNÁR JÓZSEF: *Válasz Katona Magdának a „Magyarországi török építészeti emlékek” című könyvem ismertetésére.* XXVIII. 1979. 1. 84. Vö. 210, 211, 307-309.
1490. KERNY TERÉZIA: *Katarina Biathová: Maliarske prejavy stredovekého Liptova* [Bratislava, 1983]. XXXIII. 1984. 3. 187-189.
1491. KISS ÁKOS: *Blanche R. Brown: Anticlassicism in Greek Sculpture of the Fourth Century B. C.* [New York, 1973] XXV. 1976. 1. 63-64.
1492. KISS ÁKOS: *Dericksen M. Brinkerhoff: A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch* [New York, 1970]. XX. 1971. 4. 310-313.
1493. KISS ÁKOS: *Jana Kybalová: Holitscher Fayence* [München-Berlin 1970]. XXII. 1973. 1. 85-88.
1494. KISS ÉVA, BÁNSZKYNÉ: *Werner Josef Schweiger: Wiener Werkstätte. Kunst und Kunsthandwerk 1903-32* [Wien, 1982]. XXXIII. 1984. 1-2. 93-94.
1495. KŐHEGYI MIHÁLY: *Franz Greszl: Ofen-Buda. Entwicklungsgeschichte der königlichen Residenzstadt Ungarns im 18. Jahrhundert.* München, 1984. XXXIV. 1985. 1-2. 92.
1496. LAJTA EDIT: *Jaroslav Pešina: Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen* [Prag, 1958]. VIII. 1959. 2-3. 169-170.
1497. LENGYEL BÉLA: *Werner Timm: Orosz grafika a 20. században. Russische Graphik des 20. Jahr-*

- hunderts. 100 Bildtafeln [Leipzig, 1967]. XVII. 1968. 3–4. 296.
1498. MOJZER MIKLÓS: *Carlo Palumbo-Fossati: I Fossati di Morcote* [Bellinzona, 1970]. XXVII. 1978. 1. 97–98.
1499. MOJZER MIKLÓS: *Irving Levin: Bernini and the Crossing of Saint Peter's* [New York, 1968]. XX. 1971. 4. 313–314.
1500. MOJZER MIKLÓS: *István Schlégl: Samuel Hofmann (um 1595–1649)* [Zürich, 1980]. XXXII. 1983. 3. 182–183.
1501. MOJZER MIKLÓS: *Zdzisław Kepiński: Veit Stoss, Warszawa–Dresden 1981*. XXXII. 1983. 1–2. 97–98. Vö. 1505.
1502. NÉMETH ISTVÁN: *Bob Haak: Hollandse Schilders in de Gouden Eeuw*. Meulenhoff–Landshoff 1984. XXXIV. 1985. 1–2. 89–91.
1503. NÉMETH LAJOS: *В. Хогарт: Анализ красоты. Вступительная статья, примечания и редакция перевода М. Л. Алексеева. Перевод с английского П. В. Мелковой* (William Hogarth „The Analysis of Beauty” című értekezésének orosz fordítása). VIII. 1959. 4. 311–312.
1504. PATAKI ZOLTÁN: [Crellin, J. K.:] *Medical Ceramics*. A Catalogue of English and Dutch Collections in the Museum of the Wellcome Institute of the History of Medicine [London, 1969]. XXII. 1973. 3. 230–232.
1505. PETNEKI ÁRON: *Zdzisław Kepiński: Wit Stwos w starciu ideologii religijnych Odrodzenia – Oltarz Salvatora [Veit Stosz a reneszánsz vallásos ideológiáinak küzdelmében – a Megváltó oltára]*. [Wrocław–Warszawa–Kraków, 1969] XXI. 1972. 1. 89–90. Vö. 1501.
1506. PIGLER ANDOR: *Friedrich Gerke: Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg* [Mainz, 1950]. [II.] 1953. 1–2. 223–224.
1507. PROKOPP MÁRIA: *Miklós Boskovits: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento, 1370–1400* [Firenze, 1975]. XXVII. 1978. 1. 110–111.
1508. RADOCSAY DÉNES: *Egy bántornyai–turniščei freskóról* [Stele–Bogyay: Zbornik za Umetnostno Zgodovino 1951]. V. 1956. 2–3. 220–221.
1509. RADOCSAY DÉNES: *Friedl, Antonin: Magister Theodoricus* [Prag, 1956]. VII. 1958. 2–3. 217.
1510. RÓZSA GYÖRGY: *Kunst der bürgerlichen Revolution von 1830 bis 1848/49*. Kiállítás Charlottenburgban, 1972. december–1973. január. – Azonos című tanulmánykötet [Berlin, 1973]. XXII. 1973. 4. 285–287.
1511. RÓZSA GYÖRGY: *Kurt Mellach: 1848. Protokolle einer Revolution. Gerhard Fritsch bevezetésével* [Wien–München, 1968]. XIX. 1970. 1. 67.
1512. RÓZSA GYÖRGY: *Reingard Witzmann: Hieronymus Löschenkohl. Bildreporter zwischen Barock und Biedermeier*. Wien 1978. Edition Tusch. XXIX. 1980. 2. 189–190.
1513. RÓZSA JUDIT, S.: *A német bűörtörténet monográfiája. Kreisel/Himmelheber: Kunst des deutschen Möbels. Klassizismus, Historismus, Jugendstil* [München, 1973]. XXVI. 1977. 1. 66–67.
1514. RUZSA GYÖRGY: *N. M. Tarabukin: Mihail Alekszandrovics Vrubel* [Moszkva, 1970]. XXVIII. 1979. 1. 82–83.
1515. RUZSA GYÖRGY: *Russzkaja hudozsesztvennaja kultura konca XIX – nacsala XX veka (1908–1917). Knyiga csetvjortaja. Izdatyelsztvo „Nauka”*. Moszkva, 1980. XXXI. 1982. 4. 322–323.
1516. SALLAY MARIANNE: *Świechowscy [!] Zygmunt: Architektura na Śląsku [!] do połowy XIII wieku* [Warszawa, 1955]. V. 1956. 4. 337–338.
1517. SÁRMÁNY ILONA: *Moravánszky Ákos: Die Architektur der Jahrhundertwende in Ungarn und ihre Beziehungen zu der Wiener Architektur der Zeit (Dissertation)*. XXXI. 1982. 1. 68.
1518. SÁRMÁNY ILONA: *Vera J. Bechal: Möbel des Jugendstils* [Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst. 1981]. XXXI. 1982. 3. 237–238.
1519. SCHEIBER SÁNDOR: *B. Blumenkranz: Juden und Judentum in der mittelalterlichen Kunst* [Stuttgart, 1965]. XVI. 1967. 2. 139–140.
1520. SCHEIBER SÁNDOR: *B. Narkiss–G. Sed–Rajna: Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts I*. Jerusalem–Paris, 1976. XXVII. 1978. 1. 109–110.
1521. SCHEIBER SÁNDOR: *R. Edelmann: Grace after Meals and Other Benedictions. Facsimile of Cod. Hebr. XXXII. in the Royal Library Copenhagen* [Copenhagen, 1968]. XVIII. 1969. 3. 233.
1522. SISA JÓZSEF: *Paul Bissegger: Le moyen âge romantique au pays de Vaud 1825–1850. Premier épanouissement d'une architecture néo-médiéval* [Lausanne, 1985]. XXXVI. 1987. 1–4. 166.
1523. – s. n.: *L. Sz. Aljosina: Munkácsy* [Moszkva, 1960]. XI. 1962. 1. 84–85.
1524. SZÍJ REZSŐ: *Kántor Lajos: Kép, világgép. A régi Korunk az új művészetért* [Bukarest, 1977]. XXVIII. 1979. 3. 216–219.
1525. TÓTH ANTAL: *Murádin Jénő: A Barabás Miklós Céh* [Bukarest, 1978]. XXVIII. 1979. 4. 283–284.
1526. TÓTH RÓZSA, F.: *Harvey, John: The Gothic World. A Survey of Architecture and Art* [London, 1950]. VII. 1958. 1. 67–68.
1527. TÓTH RÓZSA, FEUERNÉ–MOJZER MIKLÓS: *Jan Bialostocki: The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary – Bohemia – Poland* [London, 1976]. XXVII. 1978. 2–3. 209–217.
1528. VÉGH JÁNOS: *Anton C. Glatz: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej Národnej Galérie. Fontes I*. Bratislava 1983. XXXIII. 1984. 4. 279–283. Vö. 1484.
1529. VÉGH JÁNOS: *Bertalan Kéry: Kaiser Sigismund. Ikonographie* [Wien–München, 1972]. XXIV. 1975. 1. 78–80.

1530. VÉGH JÁNOS: *Gotická nástěnná malba v zemích českých I. 1300–1350* [Praha, 1958]. IX. 1960. 3. 259–260.
1531. VÉGH JÁNOS: *Justus Bier: Tilmann Riemen-schneider, His Life and Work* [Kentucky, 1982]. XXXI. 1982. 4. 316–317.
1532. WALLON EMMA, BÓNISNÉ: *Hauteceur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France* [I–VII. Paris, 1943–1957]. VIII. 1959. 1. 86–92.
1533. WILHELMB GIZELLA, CENNERNÉ: *Alltag und Fest im Mittelalter. Gotische Kunstwerke als Bilddokumente*. [Wechselausstellung der Österreichischen Galerie. Wien, 1969] XIX. 1970. 3. 240.
1534. WILHELMB GIZELLA, CENNERNÉ: *Marianne Frodl-Schneemann: Johann Peter Krafft* [Wien–München, 1984]. XXXIII. 1984. 1–2. 89–90.
1535. WILHELMB GIZELLA, CENNERNÉ: *Wolfgang Hilger: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503–1564)* [Wien, 1969]. XX. 1971. 4. 314–315.
1536. ZÁDOR ANNA: *Henckmann, Hermann: M. D. Pöppelmann als Zeichner* [Dresden, 1954]. V. 1956. 2–3. 227–228.
1537. ZENTAI LORÁND: *Mark W. Roskill: Dolce's „Aretino” and Venetian Art Theory of the Cinquecento, Published for the College Art Association of America* [New York, 1968]. XXI. 1972. 1. 87–88.
1538. ZIBOLEN ÁGNES, VAYERNÉ: *Seymour Howard: Jakob Merz (1783–1807). Haus zum Reichenberg. Zürich, 1981.* XXX. 1981. 3. 225–227.
- IV/5/AA.
1539. ZENTAI LÓRÁND: *Fenyő Iván műveinek jegyzéke*. XXVIII. 1979. 3. 215.
1540. KOMÁRIK DÉNES: *Fülep Lajos írásainak bibliográfiája*. XIV. 1965. 3. 187–190.
1541. *Garas Klára hatvanöt éves*. XXXIII. 1984. 4. 237–240.
1542. KOVÁCS ÉVA: *Genthon István megjelent műveinek jegyzéke*. XIX. 1970. 4. 253–258.
1543. BARDOLY ISTVÁN: *Kapossy János műveinek bibliográfiája*. XXXIX. 1990. 1–2. 133–134.
1544. JAKUBIK ANNA: *Petrovics Elek irodalmi munkássága*. XVI. 1967. 2. 133–138.
1545. *Pogány Ö. Gábor hetvenéves*. XXXV. 1986. 3–4. 185–201.
- Ld. még: 27, 965, 983, 995, 1000, 1005, 1008, 1012.
- IV/5/BB.
1546. BIRÓ BÉLA–TELEPY KATALIN: *A felszabadulás utáni tíz év művészettörténeti irodalma (1945–1954)*. IV. 1955. 1. 99–122. Vö. 1194.
1547. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1955. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. V. 1956. 2–3. 231–250.
1548. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1956. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. VI. 1957. 4. 335–353.
1549. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1957. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. VII. 1958. 2–3. 225–244.
1550. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1958. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. VIII. 1959. 2–3. 191–216.
1551. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1959. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. IX. 1960. 2. 153–176.
1552. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1960. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. X. 1961. 2–4. 253–282.
1553. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1961. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XI. 1962. 4. 325–356.
1554. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1962. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XII. 1963. 4. 247–279.
1555. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1963. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XIII. 1964. 4. 321–349.
1556. GÖNCZI ÉVA, B.–JAKUBIK ANNA–SZABÓ ERZSÉBET: *Az 1964. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XV. 1966. 2. 151–182.
1557. GÖNCZI ÉVA, B.–SZABÓ ERZSÉBET–ZENTAI LÓRÁND: *Az 1965. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XVI. 1967. 4. 297–335.
1558. FALLER LÁSZLÓ–LÁSZLÓ EMŐKE–SZABÓ ERZSÉBET–SZABÓ KATALIN: *Az 1966. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XVIII. 1969. 3. 243–284.
1559. LÁSZLÓ EMŐKE–SZABÓ ERZSÉBET–SZABÓ KATALIN: *Az 1967. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XIX. 1970. 1. 68–107.
1560. LÁSZLÓ EMŐKE–SZABÓ ERZSÉBET–SZABÓ KATALIN: *Az 1968. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XX. 1971. 2. 149–182.
1561. LÁSZLÓ EMŐKE–SZABÓ KATALIN: *Az 1969. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XXI. 1972. 4. 295–328.
1562. LÁSZLÓ EMŐKE–SZABÓ KATALIN–VADÁSZI ERZSÉBET: *Az 1970. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. XXII. 1973. 4. 289–324.
1563. LÁSZLÓ EMŐKE–SZABÓ KATALIN–VADÁSZI ERZSÉBET: *A magyar művészettör-*

- téneti irodalom bibliográfiája 1971. XXIII. 1974. 3. 239–267.
1564. LÁSZLÓ EMŐKE-SZABÓ KATALIN-VADÁSZI ERZSÉBET: *A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 1972. XXIV. 1975. 3. 206–236.*
1565. VADÁSZI ERZSÉBET: *A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 1973. XXV. 1976. 2. 139–174.*
1566. VADÁSZI ERZSÉBET: *A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 1974. XXVI. 1977. 1. 68–103.*
1567. VADÁSZI ERZSÉBET-FÖLDES MÁRIA: *A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 1975. XXVII. 1978. 4. 276–320.*
- Ld. még: 1169, 1178.
- IV/5/CC.
1568. *Művészettörténeti szakdolgozatok és doktori értekezések 1947–1980. XXX. 1981. 4. 301–306.*
1569. BOLDIZSÁR JUDIT-FEHÉRVÁRI ZOLTÁN: *Művészettörténeti szakdolgozatok és doktori értekezések 1980–1990. XL. 1991. 1–2. 128–132.*

Mutatók

I. SZERZŐK

- ÁDÁM ANDRÁS 1447
 AGGHÁZY MÁRIA (G.) 188, 189, 353, 864, 982, 1103, 1274, 1275
 Aggházy Mária (G.) 865, 894
 ALPÁTOV, M. V. 653a
 Andics Erzsébet 916
 ANGYAL ENDRE 1405
 ARADI NÓRA 604, 910–912, 930h, 1093–1095, 1104, 1276–1279, 1448–1450
 Aradi Nóra 913, 914, 926, 928, 935, 1071d
 ARADY KÁLMÁN 547
 ARTNER TIVADAR 1096
 BACHER BÉLA 15
 BADÁL EDE 79, 264, 376
 BAJKAY ÉVA, R. 605
 BAJOMI LÁZÁR ENDRE 606, 654a
 BAKÓ ZSUZSANNA 44
 BALÁS ANNA 80, 81
 BÁLINT ZOLTÁN 566
 BALOGH ANDRÁS 190
 BALOGH ISTVÁN 30, 31, 322, 577
 BALOGH JOLÁN 101, 102, 152–154a, 294, 354, 441, 1004, 1184a, 1451
 Balogh Jolán 867, 875, 887
 BALOGH SÁRA, IVÁNFYNE 386
 BÁN IMRE 479
 BANNER ZOLTÁN 567
 BÁNPATAKI VILMA 1185, 1406
 BÁNRÉVI GYÖRGY 191
 BARABÁS JENŐ 1186
 BARANYAI BÉLÁNÉ 103–105, 155, 192, 805, 1151–1153, 1452
 BARDOLY ISTVÁN 1543
 BARKÓCZI ISTVÁN 1017, 1018
 BARTFAI SZABÓ LÁSZLÓ 893c
 BARTÓK IMRE 759
 BASICS BEATRIX 958c
 BATÁRI FERENC 947
 BEDŐ RUDOLF 193, 377, 378, 607, 1125–1144
 BEKE LÁSZLÓ 1019, 1105
 BELLÁK GÁBOR 655
 BENCE GYULA 1
 Benda Kálmán 908
 BENDEFY LÁSZLÓ 608
 BENKŐ ERZSÉBET 32
 BÉNYI LÁSZLÓ 978
 BÉRCI LÁSZLÓ 512
 BÉRES ANDRÁS 656
 Berki Feriz 859
 BERKOVITS ILONA 414, 457, 657, 658, 979
 Berkovits Ilona 888, 916
 BERTALAN VILMOSNÉ 785
 BERTÉNYI IVÁN 82
 Bertényi Iván 885
 BIBÓ ISTVÁN 295, 323, 324b, 1280, 1281, 1453
 BÍRÓ BÉLA 83, 1546
 BÍRÓ VENCEL 194
 Bobrovsky Ida, Bod Lászlóné 895
 BODNÁR ÉVA 1282, 1454
 BODOR IMRE 786, 787
 BOLDIZSÁR JUDIT 1569
 BÓNA ISTVÁN 868
 BORBÉLY LÁSZLÓ 609
 BORBÍRÓ VIRGIL 1283
 BOROS GÉZA 1020, 1021
 BOROS JUDIT 195
 BOROS LÁSZLÓ 196, 477, 513
 BORSOS BÉLA 45, 46, 806, 828, 1022, 1106, 1284
 Borsos Béla 850, 851, 903
 BORSOS LÁSZLÓ 1187
 BOSKOVITS MIKLÓS 16, 1285, 1407
 BOTTLÓ BÉLA 191, 1145
 BOZÓKY MÁRIA 610
 BUBENICKOVÁ, VERA 659
 BUGÁR-MESZÁROS KÁROLY 265
 BUZÁSI ENIKŐ (D.) 466b, 485–487, 514, 515, 1074, 1286, 1455
 CIFKA PÉTERNÉ 611
 CSÁNYI KÁROLY 788, 789, 1188
 CSAPLÁR FERENC 568
 CSATKAI ENDRE 47, 106, 197, 415, 578, 612, 976, 1189
 CSEKIN-KROTOVA, A. 653b
 CSEMEGI JÓZSEF 2, 107, 168b, 266, 1190, 1287
 CSEREY ÉVA, S. 1408, 1409
 CSERNYÁNSZKY MÁRIA 355
 CSOHÁNY KÁLMÁN 1009

CSONGOR DÉNES 721, 975
 CSÓÓRI SÁNDOR 1009
 CSORBA CSABA 1154, 1191
 CSORBA TIBOR 1144, 1456
 CZAGÁNY ISTVÁN 108, 109, 156, 267–270, 325, 326, 1013, 1192, 1288
 CZEGLÉDI IMRE 48
 CZÉRE ANDREA 1023
 CZOBOR ÁGNES (KATONÁNÉ) 488–493, 516, 517, 548
 DĄBROWSKI, JAN 84
 DANKÓ IMRE 660
 DÁVID KATALIN 49, 345, 426, 1193
 Dávid Katalin 849b, 871
 DE ANDRADE, JULIETTA 661
 DERCSÉNYI DEZSŐ 168b, 849a, 872, 993b, 1075, 1107, 1155–1158, 1194–1196, 1289–1296, 1457–1460
 Dercsényi Dezső 852, 874, 875, 880, 882, 885
 DÉTÁRI ANGÉLA, HÉJJNÉ 50, 760, 1014
 DÉTSHY MIHÁLY 110, 198, 199, 458a
 DIENES ISTVÁN 868
 DIVÉKY ADORJÁN 356, 761, 1108, 1109
 DOBAI JÁNOS 613, 863b, 1297–1300, 1461
 DOBROVITS ALADÁR 853
 DOBROVITS DOROTTYA (CS.) 549, 1301
 Dobrovits Dorottya, Cs. 896
 DOMBI JÓZSEF 1097
 DOMBROVSZKY NINETTE 550
 DOMOKOS IMRE 662
 DUDÁS JENŐ 33
 DÜMMERLING ÖDÖN, IFJ. 111
 ECSERY ELEMÉR 1197, 1302
 EISLER JÁNOS 1462
 Elekes Lajos 867, 891
 EMBER ILDIKÓ 518
 ENGEL PÁL 157–159
 ENTZ GÉZA 51, 85, 112–116, 160–163, 284, 285, 722, 854, 873, 986, 998, 1044–1053, 1066, 1076–1078, 1086, 1159–1162, 1198a, 1199–1205, 1303–1305, 1410–1412, 1463–1466
 Entz Géza 855, 874, 875, 880, 889, 901, 908
 ENTZ GÉZA ANTAL 286
 ERDÉLYI GÉZA 327
 ERDŐS JENŐ 948
 ÉRI ISTVÁN 117
 ESZLÁRY ÉVA (SZMODISNÉ) 118, 442, 459, 480, 1206, 1306, 1413
 FABINY TIBOR 569
 FALLER LÁSZLÓ 1558
 FALUS JÁNOS 443
 FARBAKY PÉTER 119, 271, 974
 FARKAS ATTILA 807
 FARKAS ZOLTÁN 963, 971, 1207, 1307–1310
 Farkas Zoltán 855
 Fehér Géza 856
 FEHÉR ZSUZSA, D. 3
 FEHÉRVÁRI ZOLTÁN 1569
 FEJŐS IMRE 52, 614, 615, 949
 FELD ISTVÁN 287, 1311
 FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN 34, 981
 FENYŐ IVÁN 416, 448, 449, 460, 494, 519, 520, 1312
 FERENCZY BÉNI 955b
 FERENCZY LÁSZLÓ 989, 1163
 FISKOVIĆ, CVITO 164
 FITZ JENŐ 288
 FODOR JÓZSEF 95a

FOLTIN BRÚNÓ 616
 FÖLDES MÁRIA 1567
 FRANK TIBOR 35
 FRANKÓ ÁKOS 723
 FRIEDRICH KLÁRA, KERTAINÉ 724
 FÜGEDI ERIK 1110
 FÜLEP LAJOS 917
 Fülep Lajos 867, 935
 GÁBOR ESZTER 36, 226, 227, 328, 1024
 GALAMBOS FERENC 228, 387, 617
 GALAVICS GÉZA 379, 950, 1208, 1467
 Galavics Géza 859, 897
 GALYASI MIKLÓS 663
 GARAS KLÁRA 450a, 495–498, 521, 522, 898, 1025, 1468, 1469
 Garas Klára 894, 899, 900, 904, 908, 909, 1071c
 GELLÉR KATALIN (R.) 86, 725, 829
 GENTHON ISTVÁN 618, 985, 994, 1026, 1209, 1210, 1313–1316, 1414, 1470
 Genthon István 850, 887, 902, 914, 918, 936, 944
 GEREVICH LÁSZLÓ 165, 868, 893b
 GEREVICH LÁSZLÓNÉ 461, 1471
 GERGELY MARIANN 229
 GERGELYFFY ANDRÁS 1472, 1473
 GERICS JÓZSEF 87, 88
 GERLE JÁNOS 230
 Gerő Győző 856, 901
 GERŐ LÁSZLÓ 53, 291b, 329, 857, 1164, 1165, 1211–1214, 1415–1419, 1474–1480
 Gerő László 858, 874
 GERSZI TERÉZ 402, 417, 451, 475, 499–501, 551, 552, 726, 1001, 1215
 GESKÓ JUDIT 1027, 1028
 GILYÉN NÁNDOR 200, 201
 GOMBOS KÁROLY 120, 762, 763, 1087, 1420
 GONDA ZSUZSA 231
 GOSZTOLA ANNAMÁRIA 727
 GÖMÖRI JÁNOS 357
 GÖNCZI ÉVA, B. 1547–1557
 GRANASZTÓI PÁL 4, 984, 1079, 1216–1218
 Granasztói Pál 858
 GRANDPIERRE EDIT 1166
 GREZSA FERENC 951, 992
 GROTE ANDRÁS 764, 808, 830, 1317
 GULÁCSY BÉLA 1224
 GULYÁS GIZELLA 664
 GUNDA BÉLA 1481
 GUZSIK TAMÁS 121
 GYÉRESSY BÉLA (ÁGOSTON) 346, 523
 GYÖRFFY GYÖRGY 89
 Györffy György 871
 GYÖRFFY KATALIN, G. 202, 203
 GYÖRGY PÉTER 654c
 GYURKOVICS TIBOR, K. 619
 HADIK ANDRÁS 1482
 HAJNÓCZY GÁBOR 1483
 HAJNÓCZY GYULA 5
 HAJÓS GÉZA 272
 HALÁSZ MARGIT, J. 380
 HALTENBERGER KINGA, SZ. 6, 620, 968
 Hárs Éva 919, 929
 HAULISCH LENKE 621a, 622, 623
 Haulisch Lenke 920
 Heckenast Gusztáv 849d
 HEGYI LÓRÁND 570, 665, 1029
 HEIL OLGA, M. 624, 666, 667, 1219

- HÉJJ MIKLÓS 1220
 HÉRI VERA 444
 HERVAY FERENC 1030, 1421
 HOLL IMRE 54, 893b, 1167
 HOLOSZTYENKO, L. 166
 HORLER MIKLÓS 330, 1269b
 HORNYÁK MÁRIA 122a
 HORVÁTH ALICE 123, 124, 331
 HORVÁTH BÉLA 403, 418, 419, 625, 668, 669, 728–730, 877, 921, 1221
 HORVÁTH HILDA (CS.) 388, 731
 HORVÁTH TIBOR 17, 1053–1058, 1222, 1318, 1319
 HORVÁTH TIBOR ANTAL 765
 HORVÁTH VERA 1320, 1422
 HUSZÁR LAJOS 579–581
 Illés László 930m
 ILLYÉS MÁRIA 571
 IZSÉPY EDIT 296
 JAJCZAY JÁNOS 1032, 1223a
 JAKUBIK ANNA 273, 1544, 1556
 JANCSÓ VILMOS 1224
 JÁVOR ANNA 122b, 204, 481, 482, 502, 524, 626, 697b, 1484, 1485
 JENEI FERENC 125
 JOÓ TIBOR 126a
 JUHÁSZ MARGIT, MÉREINÉ 572
 KÁDÁR ZOLTÁN 167, 766, 1321
 Kádár Zoltán 851, 878, 884, 903
 KAJETÁN ENDRE 1225, 1322, 1323
 KÁKOSY LÁSZLÓ 1486
 Kállay István 903
 KÁLMÁN MÁRIA 627
 KAMENSZKI, ALEXANDER 7
 KAMPIS ANTAL 55, 168a, 790, 1033, 1226–1229, 1324, 1487
 KAPOSSY JÁNOS 191, 232, 297
 Kaposy János 76, 138
 KAPOSY VERONIKA 445
 Kardos Tibor 867, 891
 KARDOSS BÉLA 670
 KÁROLYI ANTAL 205, 233
 KATONA ÁGNES 462, 525
 KATONA IMRE 18, 56, 127, 389, 628, 809, 831–833, 1000, 1325, 1326, 1488
 KATONA MAGDA 1489a
 KATUS LÁSZLÓ 1146
 KELÉNYI GYÖRGY 298
 KEMÉNY MÁRIA 553
 KERESZTÚRY DEZSŐ 1327
 KERNY TERÉZIA 1230, 1490
 KESERÜ KATALIN 234, 390, 391, 1328
 KIRÁLY ERZSÉBET 420, 671
 Király István 913
 KIRIMI IRÉN, KISDÉGINÉ 1002b, 1231, 1329
 KISS ÁKOS 235–237, 289, 834, 988, 1168, 1232, 1330, 1491–1493
 Kiss Ákos 851, 878
 KISS ÉVA, BÁNSZKYNÉ 1494
 KISS PÁL, M. 128, 503, 629–631, 672–679, 732, 835, 836
 KISS PÉTER 57
 KISS SÁNDOR 632
 Klaniczay Tibor 849e, 899, 905
 KLINGE, MATTI 90
 KOCZOGH ÁKOS 969
 KOLBA JUDIT (H.) 767, 810
 KOLPINSZKI, J. D. 8
 KOMÁRIK DÉNES 129, 238, 239, 330, 332, 333, 392, 1540
 Komárik Dénes 922
 Komlós Aladár 937c
 KONTHA SÁNDOR 240, 573, 582, 583, 733, 923–925, 930g, 952, 1331
 Kontha Sándor 920, 926
 Koós Judit 927, 930n
 KOÓS JUDITH 241, 242, 358, 393, 394, 1088, 1233
 KOPPÁNY TIBOR 274, 299, 300, 1234
 KOROKNAY ÉVA (B., SZ.) 768, 791, 792
 KOROKNAY GYULA 169
 Korompay György 858
 Kosáry Domokos 909
 KOVÁCS BÉLA 91
 Kovács Endre 945
 KOVÁCS ÉVA 359, 360, 769, 770, 782b, 793–796, 866a, 868, 879, 993a, 1034, 1089, 1423, 1542
 Kovács Éva 880
 KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ 554
 KOVÁCS PÉTER 1016
 KOVÁCS SÁNDOR, V. 469b
 KOVALOVSKY MÁRTA 243
 KOVÁSZNAI VIKTÓRIA, L. 584
 KOVÁTS IVÁN 680
 KOZÁK KÁROLY 170, 1424
 KÖHEGYI MIHÁLY 1495
 Köpeczi Béla 930b
 KÖRNER ÉVA 621b, 654b, 930l, 967, 1035, 1332
 Körner Éva 928
 KÖSZEGFALVI FERENC 681
 KÖVÁGÓ SAROLTA 682, 734, 962
 KRÁMER MÁRTA, GERÓNÉ 301
 KRIESCH TAMÁS 37
 Kristó Gyula 883
 KRISZTINKOVICH BÉLA 381, 797b, 811–813
 Kubinszky(-i) Mihály 861, 922, 9300, 937h
 Kubinyi András 889, 892
 KULCSÁR ÁRPÁD 206
 KUTHY SÁNDOR 130, 302, 1169
 LAJTA EDIT (SZ.) 361–363, 427, 432, 452, 463, 483, 683, 1333, 1334, 1425, 1496
 LAKATOS JÓZSEF 58
 LÁNCZ SÁNDOR 633, 735, 1090, 1335a, 1426
 Láncz Sándor 929
 LANE, ARTHUR 797a
 LANG, LOTHAR 7
 LAPKOVSKAJA, E. A. 798
 LÁSZLÓ CSABA 287
 LÁSZLÓ EMÓKE 771, 1336, 1558–1564
 LÁSZLÓ GYULA 244, 1184b, 1235–1238, 1337–1342
 László Gyula 856, 902
 LEDÁCS KISS ALADÁR 1223b
 LENGYEL BÉLA 585, 970, 1497
 LENGYEL GÉZA 245a, 1002a
 LENGYEL IMRE 640b
 LEVÁRDY FERENC 19, 131, 171, 464, 1111
 LIIPOLA, YRJÖ 37
 LOSONC(Z)I MIKLÓS 20, 586, 634, 684, 685, 736
 LOVAG ZSUZSA 767, 866b
 LÖRINC LÁSZLÓ 92
 LÖVEI GYÖRGY 132
 LÖVEI PÁL 132, 133, 154b, 157–159, 172
 LUX KÁLMÁN 1239
 MAASS, JOHN 686
 MAGYAR KÁLMÁN 134, 135

- MAJOR MÁTÉ 9, 930e
 Major Máté 937d, 945
 Makkai László 895
 MAKSAJ LÁSZLÓ 38, 977
 Mályusz Elemér 849c
 MARGA-SPOLOČNIKOVÁ, MARIA 446
 MARIK KLÁRA, TASNÁDINÉ 772
 MARKOVA VALÉRIA 635
 MAROSI ERNŐ 136, 145b, 173, 866c, 881
 Marosi Ernő 860, 882, 883
 MÁTRAI LÁSZLÓ 930i
 Mátrai László 1071a
 MELIS KATALIN, ÍRÁSNÉ 799
 MELLER PÉTER 476
 MENCL, VÁCLAV 290
 MENCLOVÁ, DOBROSLAVA 291a
 MEZEI OTTÓ 21, 39, 737, 738
 MIHALIK SÁNDOR 773, 837
 Mihalik Sándor 850, 902, 927, 932
 MIHÁLY IDA, F. 687
 Miklós Pál 919
 MIKÓ ÁRPÁD 137, 207, 364, 1343, 1427
 MITHAY SÁNDOR 208
 MOENCH, ESTHER 59
 MOESS ALFRÉD 303
 MOJZER MIKLÓS 60, 61, 138, 209, 304–306, 313b, 365, 433, 453, 458b, 504, 526–530, 688, 954, 987, 1112, 1170, 1344–1347, 1498–1501, 1527
 MOJZSIS DÓRA 814
 MOLNÁR ISTVÁN 139
 MOLNÁR JÓZSEF 210–212, 275, 307–311, 815, 1489b
 MOLNÁR LÁSZLÓ 95b, 347, 838–842, 930s, 931, 1003b, 1348, 1349
 Molnár László 895, 903, 920, 932
 MÖBIUS, HELGA 7
 MRAVIK LÁSZLÓ 62, 63, 465, 531–533, 636, 1036, 1113
 MUN SZO-NEJ 689
 MURÁDIN JENŐ 404, 587, 637, 690–693, 843
 NAGY ANIKÓ, B. 484
 NAGY ÁRPÁD 366, 800
 NAGY EMESE 174, 1240, 1241, 1350
 NAGY ENDRE 22
 NAGY ILDIKÓ 227, 246, 588, 589, 1351
 Nagy Magda, K. 930p
 NAGY MÁRTA 382
 Nagy Márta 859
 Nagy Péter 930r
 NAGY ZSUZSA, CS(ENGERYNÉ) 996, 1428
 NAGYMIHÁLYI GÉZA 534
 NEMES MÁRTA 312
 NÉMETH ANNAMÁRIA 1429
 NÉMETH GÁBOR 816
 NÉMETH ISTVÁN 1352, 1502
 NÉMETH LAJOS 930f, 934, 991a, 993d, 1037, 1098, 1171, 1242, 1353, 1354, 1430, 1503
 Németh Lajos 860, 918, 928, 935, 936, 937i, 939, 944
 NIEDERHAUSER EMIL 1144, 1147–1149
 Novák Zoltán 1071i
 NYITRAI ELEK 276
 OROSZLÁN ZOLTÁN 953
 OSGYÁNYI VILMOS 182
 OSZVALD FERENC 93
 PÁL ENDRE 801
 PÁLOSI JUDIT 395, 396
 Palményi Ervin 1071g
 PASSUTH KRISZTINA 247, 694
 PATAKI GÁBOR 654c, 1008, 1020, 1021, 1355
 PATAKI ZOLTÁN 1504
 PATAKY DÉNES 638, 695, 739–741, 955c, 1243, 1356
 Pataky Dénes 919
 PATAKY DÉNESNÉ 774, 817, 818
 PATAY PÁL 775
 PAVERCSIK ILONA 555
 PÉCZELY BÉLA 94, 1150
 PÉNZES ÉVA, N. 1357
 PERCZEL KÁROLY 1358
 PEREHÁZY KÁROLY 40, 140, 248, 249, 277, 397, 844, 995, 1099, 1172, 1244–1247
 Perényi József 901
 PERNECZKY GÉZA 991b
 PETNEKI ÁRON 819, 954, 1505
 PIGLER ANDOR 450b, 466a, 478, 1359, 1506
 Pigler Andor 891, 899, 900
 PLESZNIVY EDIT 398
 POGÁNY FRIGYES 930k, 1248, 1269b
 Pogány Frigyes 852, 858
 POGÁNY Ö. GÁBOR 10, 11, 639, 696, 930j, 1009, 1038, 1039, 1071b, 1360–1362
 Pogány Ö. Gábor 855, 913, 927, 929, 942
 POGÁNY-BALÁS (POGÁNYNÉ BALÁS) EDIT 23, 24, 175, 176, 367, 405–408, 434–437, 574, 990, 1040
 Pogány-Balás (Pogáyné Balás, P. Balás) Edit 865, 884, 907
 POLONYI PÉTER 12
 PÓR PÉTER 938
 POSZLER GYÖRGY 412, 1173
 PÖCZ EDIT 95a
 PÖTZL-MALIKOVA, MARIA 505
 PREISS, PAVEL 556
 PROKOPP GYULA 141, 142, 245b, 250, 278, 279, 313a, 334–336, 535, 697a, 698, 742, 776, 845
 PROKOPP MÁRIA 177, 467, 1080, 1363, 1396, 1507
 Prokopp Mária 885
 PUSKÁS BERNADETT 428
 PUSZTAI LÁSZLÓ 251a, 252, 337, 348, 590, 591
 Radnóti Sándor 860
 RADOCSAY DÉNES 349, 368–370, 468, 506, 886, 955a, 993c, 1050, 1052, 1114, 1198b, 1249, 1364, 1508, 1509
 Radocsay Dénes 852, 855, 887, 888, 894, 902, 914, 916, 918, 936
 Rados Jenő 867, 945
 RAJNAI MIKLÓS 536, 1365
 REDŐ FERENC 1041, 1083b
 RÉNYI ANDRÁS 421
 RÉVHELYI ELEMÉR 1366–1368
 Román András 896
 RÓNAI GYÖRGY 41, 956
 RÓZSA GYÖRGY 64, 409, 422, 431, 557–559, 640 a, c, 641, 743–745, 957, 958a, 1115, 1116, 1369–1375, 1510–1512
 Rózsa György 883, 897, 905
 RÓZSA JUDIT, S. 1513
 RUDRAUF, L. 964
 RUZSA GYÖRGY 65, 399, 429, 699, 1174, 1175, 1431–1433, 1514, 1515
 Ruzsa György 859
 SAÁD ANDOR 592
 SALACZ GÁBOR 700
 SALLAY MARIANNE 143, 1100, 1376, 1434, 1516
 SÁNDOR LÁSZLÓ 701
 Sándor Mária, G. 889
 SARADZE, GURAM (G. SZ.) 702, 746

- SÁRMÁNY ILONA 227, 1042, 1517, 1518
 SCHEIBER MÁRIA 703, 1250, 1435
 SCHEIBER SÁNDOR 1436–1439, 1519–1521
 SCHMIDL FERENC 1251
 SCHOEN ARNOLD 280, 314–317
 SCHÖNER ALFRÉD 537
 SEDLMAYR JÁNOS 1252
 SEENGER ERVIN 54, 704
 SEITI. KORNÉL 893b
 SIMON MAGD(OLNA) 253, 338
 SINKÓ KATALIN 144, 423, 642, 643, 1081
 SIPOS ENIKŐ 802
 SISA JÓZSEF 339–342, 966, 1082, 1377, 1522
 Si Tao (Shih-T'ao) 12
 -s -n 1523
 ŚNIEŻIŃSKA-STOLOT, EWA 803
 SOLTÉSZ ZOLTÁNNÉ 469a, 560, 561, 1378
 SOLYMÁR ISTVÁN 639
 SOLYMOS ANDRÁSNE 95a
 SÓLYMOS SZILVESZTER 145a
 SOMOGYI ÁGNES, N. 1379
 SOMOGYI ÁRPÁD 66, 350, 470, 777–780, 1253, 1440
 SOMORJAY SÉLYSETTE 906
 SOÓS ÁRPÁD 1380
 SOÓS GYULA 254–256a, 413, 593–598, 1254, 1381
 SOÓS IMRE 213
 SOPRONI OLIVÉR 96
 SOPRONI SÁNDOR 1059–1065
 SPRENGER MÁRIA 42, 257, 705
 STEINER LÁSZLÓ 67
 STERNEGG MÁRIA, ZLINSZKYNÉ 146
 STERREN, VAN DER, VIRÁG 424
 SUGÁR ISTVÁN 820, 821
 SUPKA MAGDOLNA, B. 13, 1166
 Supka Magdolna, B. 939
 SÜMEGHY VERA 822
 SÜMEGI GYÖRGY 747
 SVIDKOVSKI, O. 940
 Szabad György 937f
 SZABÓ ERZSÉBET 214–216, 1547–1560
 Szabó Gyula 6
 SZABÓ JÚLIA 25, 1382
 SZABÓ KATALIN 1558–1564
 SZABÓ LÁSZLÓ 68
 Szabolcsi Bence 937b
 SZABOLCSI HEDVIG 823, 1067, 1068, 1441
 Szabolcsi Hedvig 861, 1071e
 Szabolcsi Miklós 918
 SZAKÁL ERNŐ 178
 SZÁNTÓ TIBOR 1256
 SZÁSZ KÁROLY 318
 SZATMÁRI GIZELLA 251b, 258, 259
 Szauder József 937e
 SZEGI PÁL 997
 SZEGI PÁLNÉ 1257
 Székely György 852, 865, 885, 888, 891, 1071f
 SZELESI ZOLTÁN 69
 Szelesi Zoltán 942
 SZELÉNYI LAJOS 575
 SZEMZŐ PIROSKA, D. 644, 1383
 SZENTES ANDRÁS 44
 SZENT(-)GÁLY ERZSÉBET, BODORNÉ 147a, 371
 SZENTKIRÁLYI MIKLÓS 137
 SZENTKIRÁLYI ZOLTÁN 126b
 SZEPESI ANNA 645
 SZIGETHI ÁGNES 507, 508, 538
 Szigeti József 913
 SZIJ BÉLA 706, 748, 1384
 SZÍJ REZSŐ 97, 98, 400, 599, 646, 749–751, 961, 1258, 1385, 1386, 1524
 SZILÁGYI ANDRÁS 383, 781, 1043
 SZILÁGYI ISTVÁN 217
 SZILÁRDFY ZOLTÁN 147b, 148, 351, 352, 384, 509–511, 539, 562
 Szilárdfy Zoltán 859
 SZINYEI MERSE ANNA 707, 708
 SZÜCS GYÖRGY 1335b
 SZÜCS KÁROLY 1091
 SZVETLOV, IGOR 709
 SZVOBODA (D.) GABRIELLA 647, 710, 752
 TAKÁCS BÉLA 824, 825
 TAKÁCS IMRE 782a, 1176
 TAKÁCS MARIANNA, H(ARASZTINÉ) 70, 149, 540
 Takács Marianna, Harasztiné 907, 909
 TARR LÁSZLÓ 1101
 TASNÁDI ATTILA 26
 TÁTRAI VILMOS 425, 541–543
 TELEPY KATALIN 71, 648, 711, 1546
 TIBÉLY GÁBOR 753
 TILKOVSKÝ, VOJTECH 372
 TÍMÁR ÁRPÁD 27, 930d, 1259
 Tolnai Gábor 907
 TOMBOR ILONA (ROZVÁNYINÉ) 28, 72, 179, 471, 712, 713, 754, 826, 1010, 1117, 1177, 1260
 TOMPOS ERNŐ 180, 260, 1442, 1443
 TOMPOS ERZSÉBET, CS. 292, 438
 TÓTH ANTAL 600, 601, 1261, 1387, 1388, 1525
 TÓTH BÉLA 563
 TÓTH EDIT, M. 1262
 TÓTH ERVIN 755
 TÓTH JÁNOS 1263
 TÓTH RÓZSA, F(EUERNÉ) 181, 1526, 1527
 TÓTH SÁNDOR 890
 TÓTH ZSUZSANNA 218, 959, 1092
 TÖRÖK GYÖNGYI 182, 454, 1178
 TYIHOMIROV, A. 714
 ÚJVÁRI BÉLA 1179
 ÚJVÁRI PÉTER 410
 URBACH ZSUZSA 965, 1102, 1389
 URBÁN NAGY ROZÁLIA 1118, 1119, 1264
 VADÁSZI ERZSÉBET 1390, 1562–1567
 VAJAY SZABOLCS 370
 Vajda Mihály 860
 VAJKAI AURÉL 1391
 VALKÓ ARISZTID 73, 219–223, 261, 544, 846
 VAMOS FERENC 99, 256b, 324a, 343, 715, 1120, 1265–1267, 1392
 VÁMSZER GÉZA 224
 VARGA LÍVIA 158, 159
 VARGHA LÁSZLÓ 344, 716
 VÁRKONYI ÁGNES 602a
 Várkonyi Ágnes 897, 904
 VÁSÁRHELYI JÚLIA 602b
 VAYER LAJOS 373, 439, 440, 930c, 980, 1006, 1007, 1011, 1393
 Vayer Lajos 855, 865, 883, 884, 888, 891, 892, 899, 900, 905, 907, 916, 1071j
 VÉGH JÁNOS 447, 455, 472, 1121, 1122, 1268, 1394–1396, 1528–1531
 Végh János 892
 VÉGVÁRI LAJOS 14, 411, 430, 1083a, 1180, 1397
 Végvári Lajos 926, 939, 942, 944

VERES LÁSZLÓ 847
 VÉRTES GYÖRGY 603
 VIDOS ZOLTÁN 1444
 VISY LAJOSNÉ 1398
 VITA ZSIGMOND 43
 VOIT PÁL 150, 183, 999, 1085, 1269a, 1270
 Voit Pál 851, 896, 908, 909, 932, 937g
 WALLON EMMA, BÓNISNÉ 319, 320, 1532
 WEHLI TÜNDE 473
 WEINER MIHÁLYNÉ 74, 374, 576, 783, 784, 827,
 1044–1053, 1123, 1445
 WELLNER ISTVÁN 281
 WERTHEIMER KLÁRA 401
 WESSETZKY VILMOS 1399
 WILHELM GIZELLA (CENNERNÉ) 564, 649, 756,
 757, 958b, 1003a, 1271, 1533–1535

YBL ERVIN 29, 75, 262, 263, 321, 456, 545, 650, 717–
 719, 1400, 1401
 Ybl Ervin 855
 ZÁDOR ANNA 76, 862, 863a, 937a, 946, 972, 973, 983,
 1015, 1124, 1181, 1182, 1272, 1402, 1403, 1536
 Zádor Anna 861, 865, 922, 935, 945
 ZÁDOR MIHÁLY 960, 1183
 Zádor Mihály 871, 874, 878, 882, 1071h
 ZAKARIÁS G. SÁNDOR 1273, 1404
 ZENTAI LÓRÁND 1537, 1539, 1557
 ZIBOLEN ÁGNES, VAYERNÉ 565, 651, 652, 758, 1538
 ZOLNAY LÁSZLÓ 77, 78, 100, 151, 184–187, 282, 283,
 293, 375, 385, 474, 720, 848, 893a, 1446
 ZSÁMBÉKI MÓNICA 804
 ZSINDELY ENDRE 225, 546

II. CÍMEK

A. Személy- és családnevek

Aba Novák ld. *Mányoki*
 – – *Vilmos* – disszertáció vitájában 939
Abbate, Francesco (szerk.): *Arte dell'India e dell'Indonesia*
 1406
Adler, Salamon ld. *Paudiss*
Ady ld. *Czigány*
Aggházy Mária: Magyarországi barokk szobrászat 1366
 – –: Régi magyarországi faszobrok 1226
Albert (herceg) ld. *Brocky*
Alberti(-corvina) ld. *Augustinus*
Alekszejev, M. L. ld. *Hogarth*
Alexandra Pavlovna magyarországi arcképe és egyéb kép-
 másai 193
Alexandros ld. *Verrocchio*
Alexy Károly (1816–1880) élete és művészete 256a
 – – műve a Vigadón 256b
Aljosina, L. Sz.: Munkácsy 1523
Allio, Donato Felice de (1677–1761), építész magyarországi
 működéséhez adatok 299
Alt, Rudolf, rajzolatai Buda-Pestről, reprint 1115 (vö. *Sze-
 relmey*)
Altomonte-k és Schaller István szerepe a soproni barokk
 festészetben 193
 –, *Bartolommeo*, soproni főoltárképe 524
Andruskó Károly 387
Anjou, Magyar, Legendárium (Biblioteca Vaticana, Mor-
 gan Library, Ermitage) 464
 – -k magyarországi heraldikájának kérdései 82
 – -kor kérdései 153
Anna, Antiochiai ld. *Béla*
Antal Frigyes a tudománytörténet távlatában 980
Aphrodite-szobor, guggoló, antik, előképi alkalmazása a
 reneszánsz óta 408
Aradi Nóra: A katedrálisról az ipari formáig 1233
 – –: Száz kép a magyar történelemből 1337
 – – ld. *Bajkay, Németh, Szabadi* is
Arany János a visegrádi királyi kastélyról 94
Árkay Aladár három síremlékterve 253
Arnau, Frank: Művészethamisítók ... 1209
Árpád(-kor) ld. *Györffy Gy., Horváth J., Tóth M.; Csanád*
vámegye, Magyarország-i (premontreiek)
Ashbee, Charles Robert, és magyar barátai 231

Augustinus Olomucensis könyve: az olomouci Alberti-corvi-
 na 364
Avrin, Leila: Hebrew Micrography (héber mikrográfia)
 1437
Bach-korszaktól a II. világháborúig műkovácsképzés 40
Bacher Béla: Orosz szobrászat 1250
 – –: Verescsagin 1276
Bacsák Vendel ld. *Maron*
Badt, Kurt: Modell und Maler von Jan Vermeer / Raum-
 phantasien und Raumillusionen – Wesen der Plastik
 1105
Bajkay Éva, R., Uitz Béla korai korszaka c. disszertációjá-
 nak vitája, opponensek: Aradi Nóra, Hárs Éva 915
Bajomi Lázár Endre ld. *Hegedüs*
Baker, E. C. ld. *Hess*
Bakócz(-kápolna) ld. *Esztergom-i*
Baktay Ervin (1890–1963) 981
 – –: India művészete 1262
Balassa Bálint családi emlékei Esztergomban 385
Bálint Aladár a pesti tárlatok krónikása (1908–1921) 20
Bálint Sándor: Szeged városa 1199
Balogh István: Debrecen 1200
Balogh Jolán (Budapest, 1900–1988) 982
 – –: A művészet Mátyás király udvarában 1333
 – –: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums
 der Bildenden Künste in Budapest (IV- XVIII. Jahr-
 hundert) 1206
 – –: Varadinum – Várad vára 1230
Banner J.–László Gy.–Méri I.–Radnóti A. (szerk.): Régé-
 szeti kézikönyv 1240
 – *János*–Jakabfy Imre: A Közép-Dunamedence régészeti
 bibliográfiája 1107 (vö. *Györffy Gy., Horváth J.*)
Barabás Miklós az illusztrátor 758
 – – ld. *Hoffmann, (Céh) Murádin* is
Baranyai Károly és B. Markov Zlata (Fél évszázad a Vaj-
 daság magyar képzőművészetéből) 400
Barbacci, Alfredo: Il restauro dei monumenti in Italia 1415
Barcsay Jenő 618
 – –: Forma és tér 1231
 – –: Művészeti anatómia 1243
Barkóczy Ferenc érsek esztergomi építkezése 313a
Bartók és a Nyolcak 668

- Béla ld. *Berény*
Báthori-ak középkori várkastélyainak kályhái (A magyarországi várkastélyok fűtőberendezései I.) 134
 – – címeres kő, nagyecsed i reneszánsz vár 135
Báthory-címer, m á t é s z a l k a i , r e n e s z á n s z 169
 – *István* király és a reneszánsz művészet Erdélyben (1576–1586) 207
Batthyány Tivadar gróf hajóiról bécsi metszet 553
Baum, Elfriede: Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien 1469
Baur, I. H. John: Revolution and Tradition in Modern American Art 1487
Bechal, Vera J.: Möbel des Jugendstils (Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst) 1518
Beck Ö. Fülöp: Emlékezései 1403
Beethoven ld. *Schimon*
Beke László–*Varga Zsuzsa*: Kozma Lajos 1392
Béla, III., és Antiochiai Anna halotti jelvényei 794
Belenickij, A. M.–*B. B. Pjetrovskij* (szerk.): A régi Pjandzsikent szobrászata és festészete 1163b
Belényi(-ház) ld. *Budavár-i*
Beliczay Angéla: Öröklétnek beszéde 1258
Bellerophon, magyar, mint Prága felszabadítója 1742-ben 556
Benczédi Sándor 599
Benczúr Gyula Mikszáth kis- és nagyportréját miről festette 572
 – – Vajk megkeresztelése, 1875 és az 1869-es történeti festménypályázat 655
Benedek, Szent (úrháza) ld. *Garamszentbenedek-i*
Bényi László: Koszta József 1338
 – – –*Supka Magdolna*: Zichy Mihály 1353
Beregszászi Pál és a debreceni „Rajzoskola” (1819–1856) 31
Berény Róbert festői fejlődése Bartók Béla portréjáig 706
 – – –*Weiner Leó* arcképe 419
Berger, M.–*W. Häusler*–*E. Lessing*: ... Kult und Kultur des europäischen Judentums (Die Sammlung Berger) 1439
Bergmann, Erasmus, és *Johann Weidner* úrvacsorai kannái a 17. századból 383
Béri Balogh Ádám (Múzeum) ld. *Szekszárd-i*
Berkovits Ilona: A magyarországi corvinák 1378
Bernát löcsei festő egy művéről (1519) adatok 458a
Bernáth Aurél 1026
 – – „Graphik”-mappája 1922-ből 723
 – – – Így éltünk Pannoniában 1327
Bernini-stílusú kápolna Párisban 321
 – ld. *Levin, Pane* is
Bertalan, Szent (templom) ld. *Gyöngyös-i*
Besset, M. ld. *Peusner*
Bialostocki, Jan: The Art of the Renaissance in Eastern Europe (Hungary–Bohemia–Poland) 1527
Biathová, Katarína: Maliarské prejavy stredovekého Lip-tova 1490
Bielz, Julius: Arta aurarilor sași din Transilvania 1410
Bier, Justus: Tilman Riemenschneider 1531
Bikfalvi Koréh Zsigmond (1761–1793) 503
Bíró Béla (szerk.): A magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 1194
 – *József* (1887–1975) 961
 – – (1907–1945) 983
 – *Mihály* a „vörös kalapácsos ember” megalkotója 100 éve született 962
Bissegger, Paul: Le moyen âge romantique au pays de Vaud (1825–1850) 1522
Bisztrai Farkas Ferenc, az *Ars Hungarica* és a Magyar Bibliofilek Szövetsége 97
Blattner Géza párizsi bábszínháza 92
Blážíček, O. J.: Socharstvi baroku v Čechách 1103 (vö. *Stech*; Magyarország-i barokk szobrászat)
Blumenkranz, B.: Juden und Judentum in der Mittelalterlichen Kunst 1519
Blümel, Fritz: Deutsche Öfen 1408
Bobrovsky Ida, B.: A 17. századi mezővárosok iparművészete (Kecskemét, Nagykőrös, Debrecen) 1348
Bocskai István késő gótikus (második) koronájáról Tomkó János kézírata 1626-ból (Corona Vladislaviana avagy Corona Coronensis) 782a
 – – „loretói koronája” 782b
Bódis Erzsébet 835
Bodnár Éva: ld. *Markó Károly* (1791–1860) 1360
 – – *Tornyai János* 1297
Bodrogi Tibor: Art in North East New Guinea 1222
 – – Óceánia művészete a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Múzeum gyűjteményében 1236
Boér Márton (1762–1830) 128
Bogdány Jakab és *Stranover Tóbiás* angliai működéséhez adalékok 540
 – – munkásságának kérdései 536
Bogyai [!], *Thomas*: Iconographie de la „Porta speciosa” d’Esztergom 1457
Bogyay ld. *Stele* is
Bokros Birman Dezső önéletrajza, levelezése, művei 1387
Bona, Savoyai ld. *Burgundi*
Borbála, Szent, ikonográfiájához 384
Borbíró Virgil (1893–1956) 984
Bordy András 672
Borgoña, Juan de (vö. *Burgundi*), női arcképe az esztergomi múzeumban 466a
Borisz (és *Gleb* székesegyház) ld. *Csernyigov*
Boromisza Tibor ld. *Szentendre-i*
Boros László: A pécsi székesegyház Pollack-féle átépítésének története 1280
Bortnyik Sándor korai művészete 609
Bosch ld. *Dohmann*
Boskovits, Miklós: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento (1370–1400) 1507
 – – *Mojzer Miklós*–*Mucsi András*: Az esztergomi Keresztény Múzeum képtára 1396
Boymans van Beuningen (Múzeum) ld. *Rotterdam-i*
Bölöni György indulása 26
Breenbergh, Bartholomeus, egy rajza 550
Brenner Klára, Szűtsné ld. *Ledács Kiss*
Brestyánszky Ilona, P.: A kerámia és a porcelán története 1221
Brinkerhoff, Dericksen M.: A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch 1492
Brocky Károly arcképei Viktória királynőről és Albert hercegről 752
 – – és van Dyck kapcsolatához adalék 427
 – – ld. *Lajta E.* is
Broude, Norma (szerk.): Impressionismi (Il movimento internazionale, 1860–1920) 1449
Brown, Blanche R.: Anticlassicism in Greek Sculpture of the Fourth Century B. C. 1491
Brózer kehely 810
Bruegel-követők köréből tájrajzok 552
 – – tradíció az 1600 körüli németalföldi tájfestőknél 499
 –, *Pieter*, és *Hercules Segers* 500
 – –, *id.*: ld. *Garas*
Brunsvik-gyűjteményből (hajdani) két szilánk 63

- Brückner, Wolfgang*, Budapest 1081
- Buddha* ld. *Miklós*
- Bulgari, C. G.*: Argentieri, gemmari e orafi d'Italia 1123
(vö. *Mastrocinque, Rossi; olasz*)
- Bullenau* ld. *Esterházy M.*
- Bunta Magda*–Gyulai Pál: Batiz monografia manufacturii de faianta fina 1488
- Burgundi, Johanes* (vö. *Borgoña*) opus: Savoyai Bona milánói hercegnő képmása 466b
- Burov, A. J.*: A művészet esztétikai lényege 1257
- Bücher Xavér Ferenc* művei: A zicsi templom festményei (1786) 196
- Cambiaso, Luca*, képei a Szépművészeti Múzeumban 491
- Caravaggio* fiatalkori önarcképei 489
– ld. *Catania, Czobor* is
- Carlone, Johannes Baptista* 215
- Carneo, Antonio* ld. *Fetti*
- Cassou, Jean*: Panorama des arts plastiques contemporains 1450
- Castello, Valerio*, Magyarországra került képei 533
- Catania, Francesco* (*Constanzo*), ferrarai Caravaggio-követő képe magyar magántulajdonban 507
- Ceresola* capo maestro budai korszaka 315
- Čermák, Jaroslav*, magyar témájú képe 659
- Cesariano, Cesare* (ed.): Vitruvio, De architectura (és a Vitruvius-szöveg hagyománya a reneszánszban) 1483
- Cézanne* két képének térszerkezeti analiziséhez megjegyzések 95b
- Chagall, Marc*: Életem 1323
- Charles V.* (of France) ld. *Richter Sherman*
- Christ* (vö. *Jézus, Krisztus*) ld. *Mâle*
- Christensen, Erwin O.*: The Index of American Design 1445
- Cibulka, Josef*: Velkomoravský kostel v Modré u Velehradu 1458
- Cimbal* ld. *Martonvásár-on*
- Clemente, San* (bazilika) ld. *Masolino*
- Clovio, Giulio*, Magyarországon (a schallaburgi-budavári reneszánsz kiállítás tanulságairól) 154a
- Colombier, Pierre du*: Les chantiers des cathédrales 1463
- Conant, Kenneth John*: Carolingian and Romanesque Architecture 1464
- Correggio* ismeretlen rajzai 416
- Corvin János* arcképekkel kapcsolatban észrevételek 434
– és
– *Kristóf* csontmaradványainak fényképeiről 80
- Corvinus* (vö. *Mátyás*) ld. *Verrocchio*
- Cranach, Lucas*, ismeretlen korai műve 449
- Crellin, J. K.*: Medical Ceramics (Catalogue of English and Dutch Collections in the Museum of Wellcome Institute of the History of Medicine) 1504
- Csányi Károly* (1873–1956) 985
– –: A magyar kerámia és porcelán története és jegyei 1270
- Csatkai Endre*: Sopron 1211
- Csekonics* (-palota) ld. *Pest-i*
- Csemegi József* (1909–1963) 986
– –: A budavári főtemplom középkori építéstörténete 1350
- Cserei* (-kúria) ld. *Csikrákos-i*
- Csók István* 963
– – ld. *Farkas* is
- Csokonai* ld. *Izso*
- Csontváry* elődei: Friedrich Perlberg orientalisztikai sorozata 736
– művészete – disszertáció vitájában 935
– nyomában a Tisza mentén 58
– önarcképein művész-szerep és historizálás (a Madonna-festő) 642
– *Tivadar* kevéssé ismert festményei 718
- Czagány István* A budavári gótikus lakóházépítészet c. disszertációjának vitája, opponensek: Entz Géza, Sódor Alajos 869
- Czauczik, József* ld. *Petrová-Pleskotová*
- Czeglédi Ilona* A diósgyőri vár feltárása c. disszertációjának vitája, opponensek: Entz Géza, Gerő László 870
- Czigány Dezső* 1908-as Ady-képe 669b
- Czinder Antal* ld. *Kovácsnai*
- Czobor Ágnes*: Caravaggio 1313
- Dadoun, Roger*: Géza Roheim... (francia könyv Roheim Gézáról) 1481
- Danhauser, Josef*: Liszt a zongoránál 710
- Daulte, François*–Farkas Zoltán: Pierre-August Renoir, akvarellek, pasztellek és színes rajzok 1329
- Daumier* és az első magyar élclap karikatúrái 726
– és Kossuth 740
- Dávid Katalin* (szerk.): Művészettörténeti tanulmányok 1158
- Deéd Ferenc* művészete 244
- Delacroix, Eugène*, halálának 100. évfordulójára kiállítások (Paris, Bordeaux, Bayonne, Toronto, Ottawa) 964
- Dercsényi–Gólya*–Entz: Magyar műemlékvédelem (1959–1960) 1172
– –Granasztói Vác c. könyvével kapcsolatban (a váci barokk rezidencia) 1345
– *Dezső* (1910–1987) 987
– –: Visegrád műemlékei 1239
– – (szerk.): A magyarországi művészet a honfoglalástól a 19. századig (a magyarországi művészet története – szerk. Fülep Lajos – I.) 1198a
– – (szerk.): Magyarország műemléki topográfiája, Pest megye műemlékei 1229
– –Gerő László: A sárospataki Rákóczi-vár 1187
– –Pogány Frigyes–Szentkirályi Zoltán: Pécs (Városképek – műemlékek, szerk. Papp Imre) 1216
– –Zolnay László: Esztergom 1202
– –Voit Pál (szerk.): Heves megye műemlékei I. 1268, III. 1261
- Derkovits* első szombathelyi kiállításához adalékok 575
– és a magyar műkritika a két világháború között 25
– *Gyula* – disszertáció vitájában 928
– – ld. *Mihályfi* is
- Dési Huber* a korabeli kritikai és művészeti irodalomban 21
– – *István* lírai korszaka (1939–1944) 667
– – művészetéhez adalékok (ember- és típusábrázolás) 666
– – önarcképe a Magyar Munkásmozgalmi Múzeumban 682
– – önarcképei 624
- Détári Angéla, Héjjné*: Régi magyar ékszerek 1241
- Dévényi Iván* Kernstok Károly életútja c. cikkéhez megjegyzések 921
- Dinnert Ferenc* szobrász és kőfaragó (1820–1896) 258
- Dioscuri* ld. *Kolozsvári*
- Djakonov, M. M.* ld. *Jakubovszkij*
- Dobrovits Aladár*-ra emlékezés 988
– – (szerk.): MNM Iparművészeti Múzeum évkönyve (1954) 1167
- Dohmann, Albrecht*: Die altniederländische Malerei des 15. Jahrhunderts von van Eyck bis Bosch 1452
- Dolce* ld. *Roskill*
- Domanovszky György*: A két faragó Kapoli 1339
– –: Mezőcsáti kerámia 1117 (vö. *Manga; magyar népi díszítőművészet*)
- Donin, Richard Kurt*: Zur Kunstgeschichte Österreichs 1152

- Dorffmeister* Baranyában 513
 – képen a szombathelyi Kálvária kápolna 217
Dorfmeister István festő fiai 415
Dorgelo, A.: Het oude Bisschopshof te Deventer 1424
Doroghy Miklós ld. *Nyedosivn*
Dózsa ld. *Kernstok*
Dugonics ld. *Szeged-i*
Duknovič, Ivan (*Duknovich, Johannes*) ld. *Prijatelj*
Dunaiszky Lőrinc (1784–1837) 251a
 – – és Ferenczy István szobrai Acsán 590
 – – Hermes alakos kályhája 348
 – – ismeretlen portréja (további adatok családjáról és működéséről) 251b
Dürer Meerwunder-jének tárgya és irodalmi forrása 877
 – ld. *Fenyő* is
 –, *Albrecht*, 1471–1971 (a Dürer-évről) 965
Dworžak, Josef, lánchíd-terve 1848-ból 337
Dyck, van, művén a Rubens-család ismeretlen képmása 496
 – – ld. *Brocky* is
Ebergényi(-kastély) ld. *Vasszécseny-i*
Edelmann, R.: ... Facsimile of Cod. Hebr. XXXII in the Royal Library Copenhagen 1521
Egger Vilmos egy svájci festő Magyarországon a 19. század elején 640a
 – – és Váradi Szabó János 640b
 – – öröksége 640c
Egry-irodalomban problémák 1090
 – *József* 625
 – – – disszertáció vitájában 929
Egyed, Szent (apátság) ld. *Somogyvár*
Ehmsen, Heinrich ld. *Lang*
Ehrenreich Ádám forrásai 641
Ember Ildikó: ... A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben 1394
Engel Ferenc szerepe az Ürményi-család váli építkezéseinél 233
 – *József* (1811–1901) 593
Entz ld. *Dercsényi*
 – *Géza*: A gyulafehérvári székesegyház 1287
 – – Gerő László: A Balaton-környék műemlékei 1195
 – – ld. *Czagány, Czeglédi* is
Erzsébet, Lokietek (de Pologne), királyné műpártolása köréből tanulmányok (ötvösművek) 803
Erzsébet, Szent (templom) ld. *Kassa*
Esperit János ld. *Péter*
Esterházy-ak szolgálatában Mourette építőművész 223
 – levéltárból késő barokk szobrászrajzok (adalkok a schwarzenbachi templom építéséhez) 222
 – ld. (-kastély) *Fertőd* is
 – *Károly* gróf (egri püspök) építési tevékenységéhez adatok 208, 214
 – *Miklós* és Bullenau prágai kastélya 221a
 – – római vakációja (1677) 79
 – –, „Fényes”, arcképei 515
 – – – prágai lakosztályáról (1753) még egyszer 221b
 – *Pál* a mecénás 950
Estreicher, Karol: Grobowiec Wladislawa Jagielly 1456
Etlinger, Mary ld. *Zichy*
Eugen (Prinz) ld. *Szavojai*
Evers, H. G. ld. *Pevsner*
Eyck, van ld. *Dohmann*
Ezechiél ld. *Kirschbaum*
Fadrusz János levelei Thaly Kálmánhoz 602a
 – – leveleiből 602b
Falk, Robert, a festő 653a
 – – leveleiben és baráti nyilatkozatokban 653b
Fanti, Sigismondo: Thesauro de Scrittori (újabb kutatások a 16. századi olasz calligraphia történetében) 358
Farkas Zoltán: Csók István 1314
 – – Paál László 1364
 – – ld. *Daulte* is
Fazola Henrik és Lénárd egri vasművesek 213
Feist, Peter H.: Will Lammert 1104 (vö. *Lang, Pommeranz-Liedtke, Nagel*)
Fekete, József ld. *Toca*
Felvinczi Takáts Zoltán (1880–1964) 989
 – – – Ázsia művészetének első magyar szakértője és tudósa 17
Fémes Beck Vilmos (1885–1918) 246
Fenyő Iván 990
 – – műveinek jegyzéke 1539
 – – Dürer 1402
Ferdinand I. (Kaiser) ld. *Hilger*
Ferenczffy Lőrinc ld. *Holl*
Ferenczy Béni: a keresés éve (1917–1925) 571
 – – Erdélyben 587
 – – munkássága a két világháború között 583
 – – rajzai 739
 – – Írás és kép 1237
 – *István* „a” Művész” pályaképéhez 259
 – – kompozícióihoz néhány hellénisztikus előkép 413
 – – levelezése Rudnay Sándor hercegprimással 245a
 – – mellszobrai 595
 – – oroszlán szobra Gyöngyösön 596
 – – – Helesfán 591
 – – terve az esztergomi bazilika előcsarnokának szobraihoz 245b
 – – újonnan előkerült szobrai az Evangélikus Múzeumban 569
 – – ld. *Dunaiszky, Lengyel G.* is
 – *Júlia* 673
 – *Károly* – disszertáció vitájában 918
 – – ld. *Genthon* is
 – *Károlyné, Fialka Olga* 404
 – *Noémi* 1034
 – – (egy művészpálya erdélyi fejezetei) 843
 – – falikárpitjai kiállításokon az 1920-as években 395
 – – „Kőműves” vázlatai 396
 – *Valér* és az erdélyi rézkarcművészet 637
Ferrua ld. *Ogetti*
Festetics-házak rajzai a 18. század végéről 295
 – ld. (-kastély) *Péczely* is
Fesző ld. *Izsó*
 – *Frigyes* (1821–1884): a Budapesti Történeti Múzeumban kiállítás 966
 – – hazai tárgyú grafikáiban a romantikus romkultusz 129
 – – ismeretlen műve 333
Fesztty Árpád ismeretlen levele 656
Fetti, Domenico-tól és Antonio Carneótól két seicento festmény 528
Fischer von Erlach, Johann Bernhard ld. *Sedlmayr*
Fisher, Kitty ld. *Kauffmann*
Fitz Jenő: Székesfehérvár 1251
 – *József*: A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története (I: a mohácsi vész előtt) 1289
Fonthill ld. *Gaignières*
Fossati ld. *Palumbo-Fossati*
Fraccaro de Longhi, Lelia: L'architettura delle chiese cistercensi italiane 1111 (vö. *Wagner-Rieger; olasz*)
Francesco di Giorgio ld. *Papini*
Friedl, Antonin: Magister Theodoricus 1509
Friend, Albert Mathias, jr. ld. *Weitzmann*
Fritsch, Gerhard ld. *Mellach*

- Frodl-Schneemann, Marianne: Johann Peter Krafft 1534
 Fügedi Erik ld. Horváth A.
 Fülep Lajos írásainak bibliográfiája 1540
 – – munkásságáról gondolatok 991a
 – – ld. Dercsényi, Lyka is
 Gábor Endre–Pogány Ö. Gábor: Magyar szobrászat 1254
 Gáborjáni Szabó Kálmán ld. Tóth E.
 Gadányi grafikája 610
 – Jenő 967
 Gaignières–Fonthill váza – 1300 körüli kínai porcelán 797a
 – – –: hozzászólás Arthur Lane cikkéhez 797b
 Galavics Géza: Kössünk kardot az pogány ellen (török háborúk és képzőművészet) 1346
 – – (szerk.): Magyarországi reneszánsz és barokk 1170
 Galeotto Marzio ismeretlen képmása (adalék az olasz-magyar humanizmus portré-ikonográfiájához) 440
 Galimberti-házaspár művészete 720
 Gallen-Kallela, Akseli (1865–1931) és a finn-magyar művészeti kapcsolatok kezdetei 393
 – – – Magyarországon 37
 Galyasi Miklós (1903–1974) 992
 Garas Klára cikkéhez megjegyzés 450b
 – – hatvanöt éves 1541
 – –: A 18. század német és osztrák rajzművészete 1112 (vö. Preiss; közép európai)
 – –: A velencei settecento festészete 1324
 – –: Franz Anton Maulbertsch 1400
 – –: id. Pieter Bruegel 1340
 – –: Magyarországi festészet a 17. században 1274
 – –: Magyarországi festészet a 18. században 1275
 Garázda Péter Lactantius-kódexe 469b
 – –, Nagylucsei Orbán és Szatmári György ismeretlen könyvei 469a
 Gauguin, Paul ld. Leymarei
 Genthon István (1903–1969) 993a
 – – és a modern magyar művészet 993d
 – – és a régi magyar művészet 993c
 – – megjelent műveinek jegyzéke 1542
 – – műemlékvédelmi munkássága 993b
 – –: Ferenczy Károly a Magyar Mesterek sorozatban 1318
 – –: Magyarországi műemlékei 1189
 – –: Magyarország művészeti emlékei (I. Dunántúl) 1272
 – –: Nógrád megye műemlékei 1248
 – –: Rippl-Rónai József 1354
 Gerevich László (szerk.): Budapest régiségei XVI. 1156
 Gerevich Tibor (1882–1954) 994
 Gerke, Friedrich: Die Fresken des Franz Anton Maulbertsch in der Pfarrkirche zu Sümeg 1506
 – –: [!] Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie I–II. 1161a
 Germann, Georg: Gothic Revival in Europe and Britain 1453
 Gerő László: Magyar várak 1191
 – –: Magyarországi várépítészet 1220
 – – – Sedlmayr János: Pápa (Városképek – műemlékek, szerk. Papp Imre) 1217
 – – ld. Czeglédi, Dercsényi, Entz, Horváth A. is
 Gerszi Teréz: A magyar kőrajzolás története a 19. században 1370
 Gervers–Molnár Vera: Sárospataki síremlékek 1343
 Gheyn, Jacques de, II., rajzművészetéhez adalékok 551
 Ghiberti, Lorenzo, Imago Pietatis-a 373
 Giedion, S.: Architektur und Gemeinschaft 1419
 Gink Károly ld. Gombos K.
 Giorgione (művészetéről két könyv) ld. Pignatti, Wind
 Glatz, Anton C.: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej Národnej Galérie (Fontes I.) 1528
 – Oszkár indulása 644
 Gleb (és Borisz székesegyház) ld. Csernyigov
 Goltzius-tanulmányok 402
 Gólya ld. Dercsényi
 Gombos Károly–Gink Károly: Örményország 1185
 – Zoltán: Budavári kertek 1192
 Gombrich, E. H.: Art and Illusion 1407
 Graf, Otto A.: Ein „Haus der Kunst MCM-MM“ von Otto Wagner / Otto Wagner. Das Werk des Architekten (Historisches Museum der Stadt Wien, zwölfte Sonderausstellung) 1120 (vö. Münz, Wagner; osztrák)
 Granasztói ld. Dercsényi
 – Pál: Város és építészet 1171
 Grassalkovich-levéltár elpusztult tervtáráról jegyzetek 138
 – módosítása Hillebrandt tervén a tótmegyeri (Komitat Nyitra) Károlyi-kastély építésein 264
 – Antal, id., jegyzéke a birtokain végzett építkezésekről (1771) 305
 Greenough „igen híres amerikai szobrász” és magyar kapcsolatai 574
 Greszl, Franz: Ofen–Buda Entwicklungsgeschichte der königlichen Residenzstadt Ungarns im 18. Jahrhundert 1495
 Grigely(-ház) ld. Budavár-i
 Grodecki, Louis: Au seuil de l’art roman (Architecture ottonienne) 1465
 Grote, L. ld. Pevsner
 Grund, Norbert, képei az Iparművészeti Múzeum szekrénykéjén 377
 Guglielmi, Gregorio (1714–1773) 497
 Gundelfinger Gyula (1833–1894) elfelejtett magyar tájfestő 707
 Gundrich Károly pesti szobrász életéhez és munkásságához megjegyzések 380
 Gutmann, J.: Jüdische Zeremonialkunst 1438
 Györfy György: A szávaszentdemeteri görög monostor 12. századi birtokösszeírása 1107 (vö. Banner, Horváth J.)
 – –: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza (I.) 1291
 – –: István király és műve 1292
 – –: Tanulmányok a magyar állam eredetéről 1293
 – István: Matyó népviselet 1260
 György, Szent, ikonográfiájához adatok 426
 – – (szobor) ld. Kolozsvári
 – Péter–Pataki Gábor: Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja 1335a
 Györgyi Bodó Miklós prépost címerével székesfehérvári kőfaragványok 157
 Gyulai László Munkácsy akvarelljei 660
 Gyulai Pál ld. Bunta
 Gyurkovits Ferenc (1876–1968) 968
 Haak, Bob: Hollandse Schilders in de Gouden Eeuw 1502
 Haikonen, Atte: Suomen Kunnallisvaakunat (Finn közületi címerek) 1442
 Haiman György: A könyv műhelyében / A Kner család és a magyar könyvművészet (1882–1944) 1122
 Hajek, Lubor: Chinese Art in Czechoslovakia 1106 (vö. Horváth T.)
 Hajnóczi Gyula: Az építészet története (Ókor) 1399
 – –: Műemlékfelmérés 1212
 Hals, Frans, portréja (Augsburg, Städtische Kunstsammlungen) 525
 Hamvas Béla írásai és a nyolcvanas évek 1091

- Hann Sebestyén (1645–1713) ötvös – disszertáció vitájában 902
- Harrsen, Meta: Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library 1460
- : The Nekcsei-Lipócz Bible 1471
- Hárs Éva ld. Bajkay, Nagy Z.
- Harvey, John: The Gothic World 1526
- Hatvany Ferenc és Manet egyik mesterműve 75
- Häusler, W. ld. Berger
- Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai 109
- Hautecoeur, Louis: Histoire de l'architecture classique en France (I–VII.) 1532
- Haydn emlékművek kivitelezői és mesterei 73
- , Joseph ld. Somfai
- Haynald Lajos: A szentirási mézgák és gyanták termőnövényei c. művére emlékezés 81
- Hedvig királynő serlege a krakkói székesegyház részére 356
- Hegedüs Béla képeinek sorsáról újabb adatok 654c
- – pályájának rekonstruálására kísérlet 654a
- – – – –hez (Bajomi Lázár Endre cikke) függelék 654b
- Heidegger Ernő ld. Molnár F.
- Henckmann, Hermann: M. D. Pöppelmann als Zeichner 1536
- Henszlmann alkotó egyénisége 19
- Lilla: Strobl Alajos 1315
- Herbenstreit [!] József szobrai Gyöngyösön 479
- Herman Lipót az újságíró 995
- Herman Ottó ld. Hollósy, (Múzeum:) Sovánka; Miskolc-i Hermesz ld. Dunaiszky
- Hervai Zoltán 674
- Hess, T. B.–E. C. Baker (ed.): Art and Sexual Politics 1422
- Hesz János Mihály (1768–1833?) festészetéhez adatok 697a
- – – (1768–1836) művészi hagyatéka 697b
- Hild József alkotása: az eszéki megyeháza 332
- – esztergomi alkotásaihoz újabb adatok 336
- – ld. Rados is
- Hilger, Wolfgang: Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503–1564) 1535
- Hill, C. F. ld. Paál
- Hillebrandt ld. Grassalkovich
- , F. A., bécsi virágház-tervei 298
- , Franz Anton, második (elpusztult) terve az esztergomi (Graner) primási székhelyhez 313b
- Himmelheber ld. Kreisel
- „Historia mester” lovag és hölgy c. rajzának témameghatározása 475
- Hoefelmayr-Straube, I.: Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn 1459
- Hoffmann Edith: Barabás Miklós 1393
- Hofmann, Samuel ld. Schlégl
- Hofrichter József pesti kaszárnyaterve (1830–1831) 342
- Hogarth, William, „The Analysis of Beauty” c. értekezésének orosz fordítása (előszó: M. L. Alekszejev, fordítás: P. V. Melkova) 1503
- Holl Béla: Ferenczy Lőrinc, 17. századi magyar könyvkiadó 1371
- Hollanders-Favart, D.–R. Van Schoute (ed.): Le dessin sous-jacent dans la peinture 1102
- Hollósy zombori kapcsolatai 664
- Simon: A huszti vár 690
- – és kora művészete – disszertáció vitájában 936
- – levele Herman Ottóhoz 675
- – –ről 34
- Homonnai Drugeth hagyatéki leltár (1620–1630) 820
- Hooghe, Romeyn de, és a magyarországi török háborúk 559
- Hopp Ferenc (Múzeum) ld. Japán
- Horányi Mátyás: Eszterházi vigasságok 1376
- Horthy-korszak hivatalos művészetpolitikájáról 930j
- Horti Pál mexikói rajzai 388
- Horvat, Andela: Spomenici arhitekture i likovnik umjetnosti u Medumurju 1434
- Horváth Alice Várak és erődök építésze a középkori Délkelet-Magyarországon a 16. század közepéig c. disszertációjának vitája, opponensek: Fügedi Erik, Gerő László 876
- János: Árpád-kori latinnyelvű irodalmunk stílusproblémái 1107 (vö. Banner, Györffy Gy.)
- Tibor: Ázsia művészete 1106 (vö. Hajek)
- Howard, Seymour: Jakob Merz (1783–1807) 1538
- Hölbling építőmester Budán 316
- Hrabéczy Ernő (1894–1953) 969
- Huber József (1777–1832?) 254
- – mesterműve a budai vizivárosi temetőben 578
- Huizinga, Johan: A középkor alkonya 1389
- Hulbe magyarországi tanítványának működéséhez adatok 846
- Hunyadi(-ház tagjai) ld. Budavár-i
- Huszár Lajos (1906–1987) professzortól búcsú 996
- : A budai pénzverés története a középkorban 1306
- Tibor ld. Szűcs Julianna
- Hutter, H.: A művészi rajz története és technikája 1197
- Imre, Szent, középkori ábrázolása Brüsszelben 447
- Ince, XI. (pápa tér 4.) ld. Budapest-i
- Incze István (vö. Sárkány) 676
- István (vö. Vajk; király, -koporsó) ld. Györffy Gy.; Székesfehérvár-i
- , Szent, az állam- és törvényalkotó 87
- – királyá avatásának körülményeiről 88
- – (arckép) ld. Roskovics is
- Iványi Grünwald sajátkezű és hamisított képeiről 71
- Ivó (Yves), Szent, ld. Jakab
- Izsó és Feszli 263
- Miklós 917
- – Búsuló juhászának készüléséről új adatok 598
- – és a Csokonai-szobor 577
- Jacques ld. Jakab
- Jajczay János ld. Ledács Kiss
- Jakab, Magyarországi (Jacques de Hongrie), mester műve: Ivó (Yves), Szent, Bretagne-i síremléke 132
- Jakabfy Imre ld. Banner
- Jakoby Gyula 696
- Jakováli Hasszán dzsámi 275
- Jakubovszkij, A. Ju.–M. M. Djakonov (szerk.): A régi Pjandzsikent festészete 1163a
- Jankovich-család levéltárából építési adatok és tervek 323
- János, Szent, Nepomuki (-szobor) ld. Schweiger A.
- Jaschke, Franz, pest-budai látképei 703
- Jelinek Ferenc festő 535
- Jeromos, Szent ld. Somer
- Jézus (vö. Christ, Krisztus) ld. Északkelet-Kárpátok
- John, Friedrich, és a magyar felvilágosodás írói 743
- Josi ld. Ogetti
- Joyce, James ld. Martyn
- József, II. ld. Mária Terézia
- Junger Gyula és Munkácsy Mihály jelmezes művészbálon Budapesten (1882) 397
- Junghanns, Kurt: Die deutsche Stadt im Frühfeudalismus 1476
- Jústh Zsigmond Párizsi Naplójának (1888) képzőművészeti vonatkozásai 86
- Juszcak, Wiesław: Malarstwo polskie modernizmu 1482
- Kagan, M.: Ismerkedés az esztétikával 1219

- Kállai Ernő (1891–1954) 997
Kalmying-Mihajlovszkaja, A. (szerk.): Praktika resztauraci-onnüh rabot (műemléki munkák a Szovjetunióban) 1165a
Kampis Antal ld. *Leymarei*
Kántor Lajos: ...A régi Korunk az új művészetért 1524
Kapoli ld. *Domanovszky*
Kapossy János műveinek bibliográfiája 1543
Karácsony János 677
Kardos György: Magyar klasszicista építészet... 1283a
Károlyi(-kastély) ld. *Grassalkovich*
Kassák képarchitektúrájában a tárgynélküliség értelmezése 665
Kastl, H.: Der lateranische Obelisk in Rom 1486
Katalin, Szent ld. *Szepesség-ből*
Katona Magdának válasz a Magyarországi török emlékek c. könyv ismertetésére 1489b
Kauffmann Angelika, kérdéses arcképe Kitty Fisherről 531
Kávássy Sándor (összeáll.): Visszaemlékezések Rippl-Rónai József-re 1380
Kazinczy-levelezés 23. kötetéhez művészettörténeti jegyzetek 1374
– *Ferenc* a művészetben 409
Kehrn Vilmos ld. *Zalavár-i*
Keil, Eberhard ld. *Paudiss*
Kelemen Lajos (1877–1963) 998
– – születésének 80. évfordulójára emlékkönyv 1177
– –: Művészettörténeti tanulmányok 1173
Keleti, Magda: Neskora reneszancia, manierismus, barok v sbierkach SNG (Fontes 2., Slovenská Národná Galéria 1983) 1484
Kempelen Farkas ld. *Köszegi*
Kepiński, Zdzisław: Veit Stoss 1501
– –: Wit Stwos w starciu ideologii religijnych Odrodzenia – Ołtarz Salwatora (Veit Stosz a reneszánsz vallásos ideológiáinak küzdelmében – a Megváltó oltára) 1505
Kerimov, Ljatif: Azerbajdzsanzskij kovjor 1420
Kernstok-nál a „Dózsa-gondolat” 729
– *Károly „Este”* című képe 418
– –: 1919 403
– – ld. *Dévényi is*
Kéry, Bertalan: Kaiser Sigismund, Ikonographie 1529
Keyser, Erich: Städtegründungen und Städtebau in Nord-westdeutschland im Mittelalter 1475
Kinizsi(-vár) ld. *Nagyvázsony-i*
Kirschbaum ld. *Ogetti*
–, *Engelbert* (hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie 6 Bände (1. Allgemeine Ikonographie A-Ezechiel) 1426
Kis Lajos: Vásárhelyi művészet 1341
Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora 652
– – ld. *Zibolen is*
Kiss Ákos: Barokk fajanszművészet Magyarországon 1326
– *József* ld. *Scheiber S.*
Klagsbald, V.: Catalogue raisonné de la collection juive du Musée de Cluny (A Cluny Múzeum zsidó gyűjteményének katalógusa) 1436
Klingender, Francis D.: Art and the Industrial Revolution 1448
Kmetty János rézkarcalbuma 1920-ból 748
Kner nyomda és kiadó könyvművészeti törekvései 749
– ld. *Haiman is*
– *Imre*: A könyv művészete 1256
Kohán-krónika (Vásárhely 1933–1943) 681
Koháry István fogadalmi képe 486
Kollwitz, Käthe ld. *Nagel*
Kolozsvári Márton és György Szent György szobrának antik előképei (Dioscuri at Monte Cavallo in Rome) 367
Kondor-rézkarc képhermeneutikai értelmezésére kísérlet 421
– *Béla* sajoszentpéteri stációképe (13. stáció: Levétel a keresztéről) 645
Kontha Sándor (szerk.): Magyar művészet 1919–1945 I–II. 1351
Koós Judith: Kozma Lajos munkássága (grafika, iparművészet, építészet) 1398
– –: „Style 1900” 1361
Kopera, F.: Dzieje skarbca koronnego czyli insygnów koronnych Polski 1109 (vö. *Krakowski, magyar-lengyel*)
Koppány Tibor–Péczy Piroksa–Sági Károly: Keszthely 1213
Korompay György: Veszprém 1196
Kosáry Domokos (szerk.): Budapest története III. 1281
– – (szerk.): Magyarország története képekben 1271
Kossuth ld. *Daumier*
– *Lajos* selyemszövésű arcképe (a pesti Valero-selyemgyár történetéhez) 848
Kosztá József, a fiatal 712
– – levelezése a Képzőművészeti Társulattal 713
– – ld. *Bényi is*
Kovácsnai Viktória, L.: Czinder Antal 1357
Kozina Sándor (1808–1873) elfeledett biedermeier festő 612
Kozma Lajos „A nagy szonáta” c. rajzsorozata 1908-ból 731
– – helye és szerepe a 20. századi művészet történetében, disszertáció vitája 927
– – ld. *Beke, Koós is*
König, Johann, képe, Keresztény Múzeum 488
Köpp Keresztély és Lust Lőrinc kismartoni festők működéséhez adalékok 220
Körösfői Kriesch Aladár: Az 1568-as tordai országgyűlés 693
Köszeghy Elemér (1882–1954) 999
Köszegi Imre–Pap János: Kempelen Farkas 1315bis
Kracker Bécsben (1719–1744/46) 204
– *János Lukács* munkásságához 502
Krackher eltűnt freskói nyomában 523
Krafft, Johann Peter ld. *Frodl-Schneemann*
Kralovánszky Alán (szerk.): Székesfehérvár évszázadai I. 1154
Kreisel–Himmelheber: Kunst des deutschen Möbels, Klassizismus, Historismus, Jugendstil (a német bútor-történet monográfiája) 1513
Krisztinkovich Béla (1887–1969) 1000
Krisztus (vö. *Christ, Jézus*) keresztelése ábrázolás egy kompozíciós problémájáról 405
– ld. *Munkácsy, Piombo; Garamszentbenedek-i, Lőcse-i is*
Krsek, Ivo: Frantisek Antonin Maulbertsch 1467
Kusztos Endre 732
Kühnel Pál építész (1765–1824) 334
Küküllői János ld. *Capua*
Künstler, G. ld. *Münz*
Kybalová, Jana: Holitscher Fayence 1493
Lactantius(-kódex) ld. *Garázda*
Lajos, II., magyar király és Mária királyné medaillon-arcképe 444
Lajta Béla ld. *Vámos*
– *Edít* (1926–1970) 1001
– –: Brocky Károly 1342
Lakner Kristóf (1571–1631) ismeretlen rajzai a Soproni Állami Levéltárban 554

- Lammert, Will ld. *Feist*
 Lane, Arthur ld. *Gaignières*
 Lang, Lothar: Heinrich Ehmsen 1104 (vö. *Feist, Pommeranz-Liedtke, Nagel*)
 Lányi Sámuel (1791–1860) életútja 608
 Laokoon ld. *Lessing, G.*
 László, Magyarországi, mester szerepe Milano és Buda 1391 körüli kapcsolatában 864
 László, Zs.–Mátéka, B.: Franz Liszt 1116 (vö. *Somfai*)
 – Gy. ld. *Banner*
 – Gyula: Medgyessy Ferenc 1303
 Lazarev, V. N.: Bizánci festészet 1432
 – -: Régi európai mesterek 1433
 Lechner Ödön ld. *Pártos*
 Ledács Kiss Aladár–Szűtsné Brenner Klára: Ismerjük meg a keleti szőnyegeket 1223a
 – – – – – szőnyeg történetét c. könyvről Jajczay János ismertetésére válasz 1223b
 Lehmann, Edgar: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster im Mittelalter 1472
 Leicher ld. *Martonvásár-on*
 Lelkes István: Kőszeg 1252
 Lengyel Géza: A szépmesterségek kezdete, Ferenczy István sorsa 1307
 – Györgyi: Faragás 1244
 Lenin a magyar képzőművészetben 952
 – a margón 730
 – a művészetről 10
 Leonardo és iskolája – kiállítás Szófiában 1040
 – kompozíciójában (Anghiari csata) klasszikus inspirációk 407
 – rajzai a Divina Commediához 476
 – utolsó alkotása és az észak-olasz-francia udvari műveltség 1500 körül c. disszertáció vitája 865
 Lessing, E. ld. *Berger*
 –, G. E.: Laokoon, Hamburgi dramaturgia 1259
 Levárdy Ferenc: Pannonhalma 1234
 Levin, Irving: Bernini and the Crossing of Saint Peter's 1499
 Leymarei, Jean–Kampis Antal: Paul Gauguin, akvarellek, pasztellek és színes rajzok 1319
 Lipócz (Bible) ld. *Harsen*
 Lipót, Szent, – emlékek Magyarországon 218
 Liszt ld. *Danhauser*
 –, Franz ld. *László, Zs.*
 Longhi, Luca, két festménye Budapesten 542
 Loos, Adolf ld. *Münz*
 Lotz-érem viaszmodellje 580
 Louda, Jiří: Blasons des villes d'Europe 1443
 Löschenkohl, Hieronymus ld. *Witzmann*
 Lust Lőrinc ld. *Köpp*
 Luxemburg(–ház kőcímere) ld. *Budavár-i*
 Lützel, Heinrich: Absztrakt művészet 1322
 Lyka Károly 1002b
 – a fiatal 1002a
 – –ról és Fülep Lajosról portré (tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából) 991b
 – -: Magyar művészet Münchenben 1397
 – -: Szobrászatunk a századfordulón 1381
 – ld. *Munkácsy is*
 Maczenski, Zdzisław: Elementi i detale architektoniczne 1416
 Madarász Viktor ld. *Szekely Z.*
 Magdolna, Bűnbánó ld. *Piazzetta*
 Mágori Vargha Béla 661
 Maillol, Aristide, levelei Rippl-Rónai Józsefhez 401
 Majakovszkij, V. V. plakátművészetéről (két róla szóló kiadvány kapcsán) 1119
 Major, Máté: Geschichte der Architektur I. 1232
 Mâle, Emile: Les saints compagnons du Christ 1425
 Mátyás: Vajda Lajos 1382
 – ld. *Zimenko is*
 Manet ld. *Hatvany*
 Manga János: Egy dunántúli faragó pásztor 1117 (vö. *Dománovszky; magyar népi díszítőművészet*)
 Mantegna és MS mester 176
 – metszeteinek antik szoborelőképei 436
 Mátyókától Aba-Nováig 1373
 – Ádám levelei Ráday Pálhoz 546a
 – –ról külföldi magyar kortársak 546b
 Marcus Aurelius ld. *Budapest-i*
 Mária(–szobor) ld. *Alistál-i*
 Mária királyné díszruhájának restaurálásáról 802
 – ld. *Lajos is*
 Maria, S. (in Portico a Fontegiusta templom) ld. *Salimbeni*
 Mária Terézia és II. József kiállítások (Bécs–Féltorony–Melk–Schallaburg 1980) 954
 Markó Károly, id. ld. *Bodnár, Pogány Ö. Gáborné*
 Markov Zlata, B. ld. *Baranyai*
 Markup Béla szobrászművész orosz tárgyú munkái 576
 Maron, Anton von, –től Bacsák Vendel testőrgárdista arcképe 514
 Marschalkó János (1819–1877) a Lánchíd oroszlánszobrainak mestere 255
 Márton, Szent (templom) ld. *Székesfehérvár*
 Marton Lajos pozsonyi mulakatos 249
 Martyn Ferenc két rajzszorozatáról 741
 – művészete – disszertáció vitájában 919
 – rajzai James Joyce Ulysseséhez 735
 Masereel, Frans († 1972) 970
 Masolino és a római reneszánsz kezdetei (a San Clemente bazilika freskóciklusa) c. disszertációról vita 891
 Mastrocinque, A. C.: Storia delle arti decorative... 1123 (vö. *Bulgari, Rossi; olasz*)
 Mátéka, B. ld. *László, Zs.*
 Mateóci Mester (Meister von Matzdorf) művészetének problémái 454
 Maticska Jenő (1885–1906) 691
 Mattis Deutsch János (1884–1960) 567
 Mátyás (vö. *Corvinus*) – kálvária és a párizsi ronde-bosse zománc virágkora – disszertáció vitájában 880
 – király ismeretlen miniatúra-arcképe 354
 – oroszlános díszkútjának rekonstrukciója 178
 – ld. (király, –arcképek, –kori könyvkötő műhely, monstanciája) Balogh J.; Boroszló-i, Buda-i, Esztergom is
 Maulbertsch ismeretlen oltárképei Magyarországon 521
 – színvázlat ikonográfiája 539
 –, Frantisek Antonín ld. *Krsek*
 –, Franz Anton – disszertáció vitájában 899
 – – ld. *Garas, Gerke is*
 Mayer Elek éremvő művei 581
 Mayerhoffer András működéséhez adatok 209
 Medgyessy Ferenc életműve 1033
 – emlékezete 971
 – ld. *László Gy. is*
 Medveczky Jenő Iliász illusztrációi 1379
 Meier-Graefe véleménye a magyar festőkről (Rippl-Rónai levele Szinyei Merse Pálhoz az 1910. évi berlini kiállításról) 29
 Melegh Gábor 638
 – Bécsben (1817–1832) 626
 Melkova, P. V. ld. *Hogarth*

- Mellach, Kurt: 1848, Protokolle einer Revolution, Gerhard Fritsch bevezetésével 1511
- Melluel, Hansse, párizsi ötvös (1413) 359
- Menclová, D. könyvei hat szlovákiai várról (Vöröskő, Zólyom, Krasznahorka, Trencsén, Bajmóc, Szepes) 1110
- , Dobroslava „Európai 14. és 15. századi szabályos alaprajzú várpaloták” c. cikkéhez hozzászólás 291b
- Méri I. ld. Banner
- Merz, Jakob ld. Howard
- Messerschmidt, Franz Xaver ld. Pötzl-Malikova
- Mészáros-monográfiához bevezető 582
- László – disszertáció vitájában 926
- pályakezdése 588
- Meunargia, Jóna ld. Zichy
- Mezey, Ladislaus (rec.): Fragmenta Latina Codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestiensis (Fragmenta Codicum in Bibliotheca Hungariae I/1.) 1290
- Michelangelo csatakartonja (per la battaglia di Cascina) 437
- Buonarroti ld. Timár
- Mihalik Sándor (1900–1969) 1003
- : Szentpéteri József ötvösmester élete, önéletírása, művei 1284
- (szerk.): Folia Archaeologica (új folyam) VI. (MNM Történeti Múzeum évkönyve 1954) 1167
- Mihály, Szent (templom) ld. Sopron-i
- és Mózes ikonográfiájához 148
- Mihály Rezső grafikus, a gödöllői művésztelep tagja 390
- Mihályfi Ernő: Derkovits Gyula „1514” 1384
- Miklós Pál: A tunhuangi Ezer Buddha barlangtemplomok 1238
- Miks Ferenc (1814–1879) rimaszombati építész 327
- Mikszáth ld. Benczúr
- Milobedzki, Adam: Mokrsko Gorne vára és a 15. és 16. századi kislengyelországi építészet néhány problémája 1474
- Mojzer Miklós: Holland életképek 1336
- : MS mester passióképei az Esztergomi Keresztény Múzeumban 1295
- ld. Boskovits is
- Molnár Albert–Németh Lajos–Voit Pál (szerk.): Művészettörténeti ABC 1228
- C. Pál ld. Szőnyi
- Farkas kockaházai (a „Rote Würfel”-től Heidegger Ernő balatonakarattyai nyaralójáig) 328
- József „Magyarországi török építészeti emlékek” (Macaristan ’daki türk anitlari) 1489a
- László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon 1328
- Moravánszky Ákos: Die Architektur der Jahrhundertwende in Ungarn und ihre Beziehungen zu der Wiener Architektur der Zeit 1517
- Moravcsik Gyula: Bizánc és a magyarság 1321
- Morgan (Library) ld. Anjou
- , Pierpont (Library) ld. Harrsen
- Mourette ld. Esterházy
- Mózes ld. Mihály, Szent
- MS mester zászlai (Tanulmányok a Keresztény Múzeumban II.) 453
- műhely és a bányavárosok iparművészete 127
- ld. Mantegna, Mojzer is
- Mucsi András ld. Boskovits
- Multscher, Hans ld. Trips
- Mummenhoff, Karl E.: Wasserburgen in Westfalen 1417
- Munkácsy Amerikában: a Krisztus Pilátus előtt új megvilágításban 686
- Békéscsabán 48
- -dokumentum 67
- és Vautier 650
- -ról három könyv: válogatott levelezése, Lyka Károly tanulmánya, Végvári Lajos bevezetője reprodukciókhoz 1114
- Sztrájk-jának La Malou-i vázlata 628
- ld. Aljosina, Gyulai is
- Mihály és a belga festészet 657
- ifjúsága – disszertáció vitájában 944
- : Köpülő asszony és a holland életképfestészet hagyománya 424
- munkásságához adatok 611
- : Emlékeim 1308
- ld. Jungfer, Végvári is
- Murádin Jenő: A Barabás Miklós Céh 1525
- Münz, L.–G. Künstler: Der Architekt Adolf Loos 1120 (vö. Graf, Wagner; osztrák)
- Nádasdy Ferenc és a művészet 957
- Nagel, Otto: Käthe Kollwitz 1104 (vö. Feist, Lang, Pommeranz-Liedtke)
- ld. Pommeranz-Liedtke is
- Nagy István műveinek jegyzéke 639
- ld. Solymár is
- Kálmán (1872–1902) Telik-e még? c. bronzszobráról 600
- Margit, B.: Reneszánsz és barokk Erdélyben 1159
- Sándor gödöllői festő- és iparművész életéhez 399
- versillusztrációiról 725
- Zoltán Uitz Béla korai szovjet korszakának művészete (1926–1938) c. disszertációjáról vita, opponensek: Hárs Éva, Sziklai László 933
- : Vedres István (1765–1830) művészi munkássága 1367
- – Papp Imre: Szeged 1203
- Balogh János életrajzához adatok 687
- – vázlatkönyvei 754
- – ld. Németh is
- NagyLucsei Orbán ld. Garázda
- Narkiss, B.–G. Sed-Rajna: Index of Jewish Art (Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts I.) 1520
- Nebbien, Heinrich ld. Nehring
- Nehring, Dorothea: Stadtparkanlagen in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts / Heinrich Nebbien: Ungarns Folksgarten der Koeniglichen Frey-Stadt Pesth (1816) 1124
- Neksei (Bible) ld. Harrsen
- Nemes Lampérth József életéből 737
- – grafikai stílusa 738
- Németh Lajos: Nagy Balogh János 1309
- (szerk.): Magyar művészet 1890–1919 I–II. (A magyarországi művészet története 6., főszerkesztő: Aradi Nóra) 1344
- ld. Molnár A. is
- Neuhauser Ferenc két képe 1805-ből 688
- Nicolescu, Corina: Argintăria laică și religioasă în Țările Române (sec. XIV–XIX) 1440
- Novák Dániel művészeti írásai 27
- Nyedosivín, G.: Művészetelméleti tanulmányok (ford. Doroghy Miklós) 1193
- Ogetti-Ferrua-Josi-Kirschbaum: Esplorazioni sotto la confessione di S. Pietro in Vaticano (1940–1949) 1414
- Ohle, Walter: Schwerin – Ludwigslust 1480
- Oprescu, George: Die Werhkirchen in Siebenbürgen 1411
- Ormos Imre: Kerttervezés története és gyakorlata 1224
- Örkényi Strasser István 585
- Paál László és C. F. Hill (svéd-magyar barátság Barbizonban) 670
- ld. Farkas is
- Pach János (1796–1839) 335

- Paczka Ferenc* élete és művészete 700
Paizs Goebel Jenő ld. *Szentendre-i*
Pál mesterről és a lőcsei főoltár keletkezéséről 372
 – *Mihály* szobrászi életműve 586
Paleolog(-kor) ld. *Bizánc-i*
Palko, Franz Anton, portréfestészetéhez 505
 – – *Karl*, oltárkép-vázlata az Országos Széchényi Könyvtárban 511
Páll Lajos 630
Palladio év (1980) 972
Palma Giovane és *Bernardo Strozzi* 494
Palumbo-Fossati, Carlo: I Fossati di Morcote 1498
Pane, R.: Bernini architetto 1478
Pannini, Gian Paolo, és *Hubert Robert* 545
Pap Gábornak válasz (Változatok a műéértelmezés témájára) 890
 – *János* ld. *Kőszegi*
Papini, Roberto: Francesco di Giorgio architetto 1477
Papp Imre ld. *Dercsényi, Gerő, Nagy Z.*
Parmigianino rajzai a budapesti Szépművészeti Múzeumban 448
Pártos Gyula és *Lechner Ödön*: A Rudolf lovassági lakatnyája tervei a Bács-Kiskun megyei levéltárban (1886–1887) 338
Pascin Magyarországon 636
Pataki Gábor ld. *György P.*
Pataky Dénes: A magyar rajzművészet 1210
 – –: A magyar rézmetszés története 1215
 – –: A rajzművészet mesterei, 19. és 20. század, a Szépművészeti Múzeumban 1184b
Patay László lírai világa 709
Paudiss, Christoph, *Eberhard Keil* és *Salamon Adler* 17. századi német festők képei 526
Péchy Mihály és a debreceni Nagytemplom építése 322
Péczely Piroska: A keszthelyi Festetics-kastély 1320
 – – – – és belső berendezése 1391
 – – ld. *Koppány* is
Pekri Lőrincről maradt res-mobiliának osztálya 821
Pellicia, Guerrino-Giancarlo Rocca (dir.): Dizionario degli istituti di perfezione 1421
Péri László konstruktivista művészete 247
Pertlberg, Friedrich ld. *Csontváry*
Pertlrott Csaba (Vilmos) pályarajzához 692
Pešina, Jaroslav: Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen 1496
Peter, Saint (vö. *Pietro, S.*; 's Crossing) ld. *Levin*
Péter László: Espersit János (1879–1931) 1282
Peterdi Gábor 617
Petrová-Pleskotová, Anna: K počiatkom realizmu v slovenskom maliarstve (Jozef Czauczik a jeho okruh) 1454
 – –: Maliarstvo 18. storočia na Slovensku 1468
Petrovics Elek 1004
 – – irodalmi munkássága 1544
Pétsvárady ötvöscsalád 826
Peusner, N.-H. G. Evers-M. Besset-L. Grote: Historismus und bildende Kunst 1168
 –, *Nikolaus*: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart 1418
Piazzetta Bűnbánó Magdolnája magyar magángyűjteményben 530
Picasso "Les Demoiselles d'Avignon" c. festményéről ikonográfiái és kritikai tanulmány 411
Pietro, S. (vö. *Peter, Saint*; confessione) ld. *Ogetti*
Pigler A.: Barockthemen 1312
 – *Andor*: A Régi Képtár katalógusa 1249
Pignatti, Terisio: Giorgione 1113 (vö. *Wind*)
Pilátus ld. *Munkácsy*
Pilgram építőmester (1699–1761) – disszertáció vitájában 909
 –, *Franz Anton* ld. *Voit*
 – *Antal* költségjegyzéke a nyitrai székesegyház tervezett átépítéséről 319
 – – váci székesegyház-terve 320
Piombo, Sebastiano del, budapesti Keresztvivő Krisztusa 460
Piranesi Prima Parte-kötetéről – ritka budapesti alkotások alapján 549
Pittoni-tanulmányok 520
Pjotrowszkij, B. B. ld. *Belenickij*
Pogány Frigyes: Belső terek művészete 1214
 – –: Párizs 1204
 – –: Róma 1245
 – –: Szobrászat és festészet az építőművészetben 1242
 – –: Terek és utcák művészete 1205, 1218
 – – (szerk.): Budapest műemlékei I. 1269a, II. 1201
 – – ld. *Dercsényi* is
 – *Ö. Gábor* hetvenéves 1545
 – – –: Magyar festészet a 19. században 1277
 – – – ld. *Gábor* is
 – – *Gáborné*: Id. Markó Károly 1365
Pogány-Balás, Edit: The Influence of Rome's Antique Monumental Sculptures on the Great Masters of the Renaissance 1330
Pollack-kutatás néhány problémája 973
 – ld. *Boros* is
 – *Mihály* - disszertáció vitájában 945
 – – Országháza terve 324b
 – – ld. *Zádor A.* is
Pommeranz-Liedtke, Gerhard: Otto Nagel und Berlin 1104 (vö. *Feist, Lang, Nagel*)
Posi, Paolo, római építész rendház-terve (1756) 306
Pöppelmann, M. D. ld. *Henckmann*
Pötzl-Malikova, Maria: Franz Xaver Messerschmidt 1485
Pracher és *Szerelmey* (adatok a magyar és osztrák litográfia történetéhez) 744
Prati kamarai építésmérnök Budán 317
Preiss, Pavel: Barockzeichnung (Meisterwerke des böhmischen Barocks) 1112 (vö. *Garas; középeurópai*)
Prijatelj monográfiája: Ivan Duknović (Johannes Duknovich de Tragurio) 1451
Prokopp Gyula (Esztergom, 1903–1983) 1005
Provost, Jan, ki volt 457
Pulszky Ferenc 23
 – *Károly* 24
Pyrker-képtár sorsa Egerben a 19–20. században és Pesten 1848-ig 57
Raab-család, magyarországi ötvösdinasztia 830
Ráday(-kastély) ld. *Pécel*
 – *Pál* ld. *Mányoki*
Radisics Jenő az iparművészeti kultúráért 18
Radnóti A. ld. *Banner*
Radocsay Dénes (1918–1974) 1006
 – –: A középkori Magyarország falképei 1296
 – – – táblaképei 1334
Rados Jenő: A magyar klasszicista építészet hagyományai 1283b
 – –: Hild József, Pest nagy építőjének életműve 1304
 – –: Magyar építészettörténet 1267
Raffaellóról, az építésről a jubileumi év alkalmából 974
Rainer, Roland: Bécs városfejlesztési terve 1444
Rajnai Miklós: Szinyei Merse Pál 1401
Rákóczi(-vár, -síremlékek) ld. *Dercsényi; Gyulafehérvár*

– *Ferenc, II.*, és felesége ifjúkori ikonográfiájához adalékok 564
 – – – mint mecénás 487
Réau, Louis: Iconographie de l'art chrétien (I. Introduction générale) 1423
Reiter László és az Amicus könyvművészete 751
Rembrandt ld. *Vayer, Verhaeren*
Reményi József művészi pályája 584
Remsey Jenő a gödöllői műhely mestere (a magyar szecesszió egyik fejezete) 685
 – – – művésztelepen 391
Renoir rajzai a Szépművészeti Múzeumban 627
 –, *Pierre-August* ld. *Daulte*
Réti István – disszertáció vitájában 914
 – – Kenyérszelő-képei 719
 – –: A nagybányai művésztelep 1298
Révai Miklós művészi munkásságához új adalék 565
Révész Imre ukrainai művészi hagyatéka 701
Ribera Szent Sebestyén-rajza a Szépművészeti Múzeumban 548
Ricci, Sebastiano, ismeretlen főműve 522
 – – – képei 492
Richter Sherman, Claire: The Portraits of Charles V. of France (1338–1380) 1466
Riemenschneider, Tilman ld. *Bier*
Ringler, Josef: Tiroler Hafnerkunst 1409
Rippl-Rónai (levele) ld. *Meier-Graefe*
 – – *József* iparművészeti elvei és tevékenysége kiadatlan levelei nyomán 386
 – – –: Emlékezései 1403
 – – – ld. *Genthon, Kávássy, Maillol* is
Robbiák szobrászata a reneszánsz művészet problematikája, disszertáció vitája 855
Robert, Hubert ld. *Pannini*
Rocca, Giancarlo ld. *Pelliccia*
Roestraeten, Pieter, egy képe és az európai csendéletkiállítások 518
Roheim Géza ld. *Dadoun*
Rombauer János ismeretlen festménye 716
 – – – műve 714
Rómer Flóris 28
 – – útijegyzetei 72
Roskill, Mark W.: Dolce's „Aretino” and Venetian Art Theory of the Cinquecento 1537
Roskovics Ignác Szent István-arképe Zsolnay-kerámián 252
Rossi, Filippo: Capolavori di oreficeria italiana (XI–XVIII. sec.) 1123 (vö. *Bulgari, Mastrocinque; olasz*)
Róth Miksa (1865–1944) – a magyar üvegablak-művészet fénykora 829
Rożanowa, Zofia – Ewa Smulikowska: The Cultural Heritage of Jasna Góra (A hatszázéves Csensztóhova magyar emlékei) 1446
Rózsa György Csataképek a felszabadító háborúk korából c. disszertációjának vitája, opponens többek között: *Vayer Lajos* 904
 – –: A Történelmi Képcsarnok legszebb festményei 1286
Rózsaffy Dezső (1871–1937) 1007
Rökk Károly 1915–1922 között készült moszkvai és szibériai vízfestményei és rajzai 607
Rubens műhelyéből két kép 504
 – – műveknél antik előképekkel kapcsolatos alkotásmódszerbeli kérdések 406
 – ld. (-család) *Dyck, van* is
Rudnay Sándor ld. *Ferenczy I.*
Rudolf (laktanya) ld. *Pártos*

Rusztaveli S. Id. Zichy
Ruttay György pályaképe: egy elfelejtett életmű 634
Sági Károly ld. *Koppány*
Salimbeni, Ventura, vázlatai a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templom freskóihoz 501
Sanchez, Alberto (1895–1962) 573
Sándor Mária, G.: Reneszánsz Baranyában 1311
Sáradi Kálmán: Művészi kovácsolás 1246
Sarkantyú Mihály (1953–1988) 1008
Sárkány Ilona, Inczéné (vö. *Incze*) 836
Savoy, Carel von, váci képének ikonográfiája 509
Sawicka, S.: Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych 1108 (vö. *Lengyelország-ban, polsk-, Polski*)
Schaller István ld. *Altomonte*
Scheiber Sándor–Zsoldos Jenő: ... Levelek Kiss József életrajzához 1383
Schickedanz Albert Millenniumi emlékmű koncepciójának kialakulása 226
Schiffer-villa, budapesti, késő szecessziós, rekonstrukciója 227
Schimon Ferdinánd, Beethoven magyar arcképfestője 711
Schlégl, István: Samuel Hofmann (um 1595–1649) 1500
Schneider, Marijana: Portreti 16–18. stoljeca, Povijesni Muzej Hrvatske, Zagreb, 1982 (Katalog) 1455
Schoute, R. Van ld. *Hollanders-Favart*
Schönfeld műhelyéből két kép 527
Schram, Lucas de 142
Schroth András (1791–1850 után) szobrász 250
Schürmann, Ulrich: Kaukasische Teppiche – és a kaukázusi szőnyegművesség irodalmának vázlatos áttekintése 1087
Schweiger, Werner Josef: Wiener Werkstätte (Kunst und Kunsthandwerk 1903–1932) 1494
 – *Antal* Nepomuki Szent János szobra Tatán (1770) 203
Sebestyén, Szent ld. *Ribera*
Sedlmayr, Hans: Epochen und Werke (Gesammelte Schriften) 1164
 – –: Johann Bernhard Fischer von Erlach 1479
 – –: Kunst und Wahrheit 1430
 – *János* ld. *Gerő*
Sed-Rajna, G. Id. Narkiss
Segers, Hercules ld. *Bruegel*
Selkovnyikov, Bejbut Alekszandrovics: Az orosz művészi üveg 1431
Semper, Gottfried, és Magyarország 341
Senefelder, Aloys, halálának 150. évfordulójáról megemlékezés: négy ismeretlen körkép (1801–1805) 975
Servolini, Luigi: L'incisione originale in Ungheria 1470
Sher-Gil, Amrita 684
Sigismund (vö. *Zsigmond; Kaiser*) ld. *Kéry*
Siklody Tibor 678
Sikota Győző: A herendi porcelán 1325
Simeon, Szent (-kolostor) ld. *Asszuán-i*
Sipos Dávid négy szószéke Nagybánya tartományban 318
Smulikowska, Ewa ld. *Rożanowa*
Sódor Alajos ld. *Czagány*
Solymár István (1924–1977) 1009
 – –: Nagy István 1331
Somer, Hendrick van, újabb Szent Jeromos-a? 541
Somfai, L.: Joseph Haydn 1116
Soó Rezső kisgrafika-gyűjteményében magyar exlibrisek 74
Sottriffer, Kristian: A fametszettől a körábrázig 1302
Sováanka és a magyar üveg a századfordulón 389
 – üvegek a Miskolci Herman Ottó Múzeumban 847
Speckaert, Jan, ismeretlen rajzai 417
Spiro Ede esztergomi kapcsolatai 698

- Stanetti, Dionysius, szobrai a Magyar Nemzeti Galériában 481
- Stech, V. V.: Die Barockskulptur in Böhmen (vö. *Blážíček; Magyarország-i barokk szobrászat*) 1103
- Steinacker Károly († 1873) soproni biedermeier festő 976
- Steindl Imre tervei a berlini Reichstag első pályázatán (1872) 331
- Stele–Bogyay egy bántornyai-turniszei freskóról 1508
- Stelé, France: Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien im mitteleuropäischen Rahmen / Srednjeveske freske na Slovenskem 1121
- : Umetnost v Primorju 1405
- Sterio Károly (1821–1862) a mozgás festője 619
- Sternegg Mária, Zlinszky: A szentgotthárdi ciszterci apátság története és művészetének emlékei (1183–1878) 1208
- : Marqueterie renaissance dans l'ancienne Hongrie 1390
- Stimmer, Abel, svájci későreneszansz festő ismeretlen festménye 519
- Stomer-képek (egykor) magyar műgyűjteményekben 538
- Stoss (*Stosz, Stwosz*), Veit (*Wit*) ld. *Kępiński*
- Stranover Tóbiás ld. *Bogdány*
- Strobenz Frigyes (1856–1929) Münchenben élt magyar festő munkássága 648
- Strobl Alajos ld. *Henszlmann L.*
- Strozzi, Bernardo ld. *Palma*
- Suki Benedek kelyhe 801
- Supka Magdolna ld. *Bényi*
- Swiechowski, Z.–J. Zachwatowicz: L'architecture cistercienne en Pologne et ses liens avec la France 1473
- Swiechowsky [!], Zygmunt: Architektura na Śląsku [!] do polowy XIII wieku 1516
- Szabadi Judit A magyar szecesszió festészete c. disszertáció vitája, opponensek: Aradi Nóra, Végvári Lajos 941
- Szabó Béla, Gy. 722
- : pasztelljei – a fametsző másik arca 680
- *Ervin* a műkritikus 22
- *Gyula* (1908–1972) 620
- : „Ars poetica”-járól 6
- *János* (1794–1851) 631
- *Júlia*: A magyar aktivizmus művészete (1915–1927) 1355
- Szabolcsi Hedvig: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján 1349
- : Régi magyar bútorok 1188
- Szalay Lajos 753
- Szárnovszky Ferenc (1863–1903) szobrász 601
- Szatmári György ld. *Garázda*
- Szatmáry Pap Károly erdélyi látképei 745
- Szavojai Jenő elfeledett kastélyai a történelmi Magyarországon (az 1986-os „Prinz Eugen” kiállításokhoz) 959
- Széchenyi (Könyvtár) ld. *Palko, F. K.*
- Széchenyi István és az iparművészet 931
- : ismeretlen arcképe 742
- Széchy Kata jegyendője a 16. századból 824
- Székel Bertalan a naturalizmusról és realizmusról 977
- : ifjúkorához adalékok 38
- : művészetének történelmi helyéről vita 946
- : művészi arculatának kialakulása 613
- : rajzai 695
- *Zoltán*: Madarász Viktor 1278
- Szelepcsényi ismeretlen munkája 547
- *György* ismeretlen rézmetszete 561
- Szendeffy Aladár Elsászbán (Alsace) avagy egy colmari magyar gyűjtemény rövid története 59
- Szendrói Jenő (szerk.): Magyar építészet 1945–1955 1358
- Szent-Györgyi János művészetéhez adalékok 704
- Szentiványi Gyula (1881–1956) 1010
- Szentkirályi Zoltán ld. *Dercsényi*
- Szentpéteri József ld. *Mihalik*
- Szerelmey ld. *Pracher*
- *Miklós* (1803–1875) litográfus 727
- „–” szabadságharc litográfiái 757
- : Balaton albuma ..., reprint 1115 (vö. *Alt*)
- Sziklai László ld. *Nagy Z.*
- Szilády Károly (1795–1871) litográfia arcképcsarnoka 747
- Szilágyi János György: Görög művészet 1316
- Szilassy János ld. *Debrecen*
- Szinyei Merse Pál ismeretlen színvázatai 1883-ból 708
- : ld. *Meier-Graefe, Rajnai* is
- Szőnyi-festőiskoláról jegyzetek és még néhány szó 32
- *István* 430
- : -tól levelek 715
- : Molnár C. Pál (szerk.): A képzőművészet iskolája 1235
- : ld. *Végvári* is
- Sztálin elvtárs nyelvtudományi cikkei és a stílus kérdései 853
- Sztaszov, V. V.: Az orosz művészet 25 éve 1299
- Szurcsik János munkásságáról 689
- Szűcs Jenő: Városok és kézművesség a 15. századi Magyarországon 1305
- Szűcs Julianna, P., A., „Római Iskola” története c. disszertációjáról vita, opponensek: Huszár Tibor, Vayer Lajos 943
- Szülejmán szultán dzsámija Szigetvárott 308
- : síremléke Turbékén 309
- Tábor Béla ld. *Zimenko*
- Tabota ld. *Martonvásár-on*
- Talher József működéséhez adatok 302
- Tarabukin, N. M.: Mihail Alekszandrovics Vrubel 1514
- Tatlin ld. *Zsadova*
- Telekesy-címeres patikaedények 822
- Teleki Blanka, gróf, két önportréja 592
- *Mihály* (kancellár) ld. *Gernyeszeg-i*
- *Ralph* 646
- Tenecki, Stefan, és műhelyének munkái Magyarországon 382
- Terbrugghen Egerben felfedezett képe 517
- Thaly Kálmán ld. *Fadrusz*
- Than-család a magyar festészetben 649
- *Mór* ld. *Wilhelm*
- Theodoricus, Magister ld. *Friedl*
- Thiel, Erika: Kis képes művészettörténet 1225
- Thurzó(-ház) ld. *Besztercebánya-i*
- Tichy Gyula (1879–1920) festő pályája 616
- Timár László: Michelangelo Buonarroti („A firenzei festő, szobrász és építész” halálának 400. évfordulójára) 1285
- Timm, Werner: Russische Graphik des 20. Jahrhunderts (orosz grafika a 20. században) 1497
- Tinayre fivérek: két magyar-francia festő 606
- Tino di Camaino magyarországi kapcsolatai 441
- Tiziano Pietàja 410
- Tóca, Mircea: Iosif Fekete 1447
- Tolnay Károly (1899 Budapest–1981 Firenze) 1011
- Tolsztoj(-i eszmék) ld. *Diód-i*
- Tomkó János ld. *Bocskai*
- Tompos Erzsébet, Cs.: Grúzia 1264
- Tonnochy, Alec Bain: Catalogue of British Seal-Dies in the British Museum 1429
- Tornyai János Juss c. képének eszmeköréhez adatok és reflexiók 663
- : ld. *Bodnár* is
- Tóth Béla: A debreceni rézmetsző diákok 1375

- *Ervin*: Gáborjáni Szabó Kálmán grafikái 1386
– *Melinda*: Az Árpádkori falfestészet 1395
Treue, Wilhelm: Kunstraub (Über die Schicksale von Kunstwerten) 1435
Trips, Manfred: Hans Multscher 1462
Troger, Paul, néhány ismeretlen műve (vázlatok és tanulmányok a 18. századi osztrák festészetben) 498
Turjányi Papp Melinda: A budavári lakónegyed 1247
Uitz „ismeretlen” freskótérvéről megjegyzések 733
– *Béla* alkotói útja 1926–1935 605
– – „Vörös katonák előre” c. plakátjának előzményeihez 734
– – *ld. Bajkay, Nagy Z.* is
Ulászló-kori periódusban a Korvina kötések 791
Ulysses *ld. Martyn*
Ürményi(-család) *ld. Engel F.*
Vágó József műve: az egykori lipótvárosi kaszinó nyári épülete 230
Vaillant, André arcképe
–, *Wallerant*-tól 516
Vajda Lajos *ld. Mándy*
Vajk (vö. *István*) *ld. Benczúr*
Vajkai Aurél: Szentgál, egy bakonyi falu néprajza 1263
Valero(-selyemgyár) *ld. Kossuth*
Valkó Arisztid (1905–1988) 1012
Vámos Ferenctől búcsú 1013
– –: *Lajta Béla* 1288
Váradi Péter magyar humanista építkezései (15. századi építészeti központ Dél-Magyarországon) 124
– *Szabó János* *ld. Egger*
Varga Zsuzsa *ld. Beke*
Varley, John, nem publikált kőrajza 1807-ből 721
Vásári Miklós két kódexe 461
Vautier *ld. Munkácsy*
Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei 1184a
– –: *Rembrandt* 1359
– – *ld. Rózsa, Szűcs Julianna* is
Vecchia, Pietro della, két újabban felfedezett festménye 532
Vedres István *ld. Nagy Z.*
Végvári Lajos: Munkácsy Mihály és művei 1310
– –: *Szolnoki művészet* (1850–1950) 1332
– –: *Szőnyi István* 1356
– – *ld. Munkácsy, Szabadi* is
Verescsagin és a korabeli magyar műkritika 15
– *ld. Bacher* is
Veress Mátyás 194
Verhaeren, Émile: *Rembrandt* 1352
Vermeer, Jan *ld. Badt*
Verrocchio-œuvre és az olasz-magyar humanizmus ikonológiájához adalék: *Alexandros* és *Corvinus* 439
Vida Árpád (1884–1915) 679
Vidéky-metszet, ismeretlen, *Szent-Tamás* bevételéről 756
Viktória (királynő) *ld. Brocky*
Villard de Honnecourt Magyarországon 165
Villerald, Bogdan Pavlovics, festményei az 1848/49-es magyar szabadságharcról 662
Vinckboons ábrázolásai a spanyol háború néhány jelenetéről 493
Viterbo, Antonio da, ifj., köréből 15. századi freskótöredék 465
Vitruvio (Vitruvius) *ld. Cesariano*
Vladislaviana (Corona) *ld. Bocskai*
Voit Pál hetven éves 1014
– –: *A barokk Magyarországon* 1347
– –: *Franz Anton Pilgram* 1301
– –: *Szentendre* 1253
– – *ld. Dercsényi, Molnár A.* is
Vos, Cornelis de, olajvázlata 490
Völgyessy Ferenc képei és a szegedi műgyűjtés útja 69
Vörös Károly (szerk.): *Budapest története IV. (a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig)* 1388
Vrubel, Mihail Alekszandrovics *ld. Tarabukin*
Wagner, Otto. *Das Werk des Wiener Architekten* 1841–1918, Darmstadt 1963, Hessisches Landesmuseum, Ausstellung 22. 1120 (vö. *Graf, Münz; osztrák*)
– – *ld. Graf* is
– – *Rieger, Renate* (Bécs 1921–1980), halálára 1015
– –: *Die italienische Baukunst zur Beginn der Gotik (I. Oberitalien, II. Süd- und Mittelitalien)* 1111 (vö. *Fracaro de Longhi; olasz*)
Wathay Ferenc egykori vági kastélya 300
Weber Henrik Hungária-képe az 1840-es évek elejéről 671
Wehli Tünde: *Az Admonti Biblia* 1363
Weidner, Johann *ld. Bergmann*
Weiner Leó *ld. Berény*
Weisz Fehér György életéhez és művészetéhez adatok 728
Weitzmann, K. (szerk.): *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, jr.* 1151
–, *Kurt*: *Illustrations in Roll and Codex* 1413
Weixelgärtner(-ház) *ld. Budavár-i*
Wellcome (Institute) *ld. Crellin*
Werner, Friedrich Bernhard, magyarországi vedutái 558
Wieser Ferenc (1812–1869) 239
Wilhelmb Gizella: *Than Mór* 1279
– –, *Cennerné*: *A szabadságharc kilenc nagy csatája (Than Mór csataképei)* 1369
– – –: *Magyarország történetének képeskönyve* 1227
Wind, Edgar: *Giorgione's Tempest . . .* 1113 (vö. *Pignatti*)
Witzmann, Reingard: *Hieronimus Löschenkohl (Bildreporter zwischen Barock und Biedermeier)* 1512
Wladyslaw Jagielly (grobowiec) *ld. Estreicher*
Ybl Ervin 1016
– –:
– *Miklós* 1404
Zachwatowicz, J. *ld. Swiechowski*
–, *Jan*: *Architektura polska do połowy XIX. wieku* 1428
Zádor Anna: *A klasszicizmus és romantika építészete Magyarországon* 1377
– –: *A magyar klasszicizmus építészeinek társadalmi helyzete* 1283b
– –: *Pollack Mihály* (1773–1853 [!]) 1368
– – (szerk.): *Magyar művészet 1800–1945 (A magyarországi művészet története 2.)* 1198b
– *Mihály*: *Az ornamentika és az épületornamentika néhány elméleti kérdése / A díszítőművészet eredetéről* 1190
Zakariás G. Sándor: *Magyarország művészeti emlékei* 3. (Budapest) 1266
Zerffy Gusztáv György (művészetszemlélet és történelemfelfogás a viktoriánus műtörténetírásban) 35
Zevi, Bruno: *Az építészet megismerése* 1265
Zibolen Ágnes, Vayerné: *Kisfaludy Károly* 1362
Zichy-kép sorsa 615
– *Mihály* baráti köre Párizsban 979
– – *élete és munkássága c. disszertációról vita* 916
– – és a belga festészet 658
– – és *Mary Etlinger* újonnan felfedezett művei 702b
– – ismeretlen munkái 702a

- publikálatlan gúnyrajzai és illusztrációi Jona Meunargiáról és S. Rusztaveli „Tigrisbőrös lovag” c. eposzához 745
- útirajzairól 978
- ld. *Bényi* is
- Zimenko, V. M.*: A szovjet arcképfestészet (ford. Mándy Stefánia–Tábor Béla) 1300

Zolnay László ld. *Dercsényi Zsodova, Larisa Alekszejevna* (szerk.): Tatlin 1175
Zsigmond (vö. *Sigismund*) -kori címeradomány 370
Zsoldos Jenő ld. *Scheiber Zsolnay*(-kerámia) ld. *Roskovics*

B. Földrajzi és etnikai megjelölések

Aachen, Die Zisterzienser – Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit (1980) 1030
Acsa (szobrok) ld. *Dunaiszky*
Ádamos-i unitárius templom festett famennyezete (1526) és ennek rekonstrukciója (1985) 137
Admont(-i Biblia) ld. *Wehli*
Alistál-i Mária szobor 152
Alpenländer (*alpina* regione, *alpine* région), frühmittelalterliche Kunst 1160
Alsace ld. *Szendeffy*
Alsóörs, gótikus udvarház 115
Alsó-Rajna-i népi keramikában magyar-habán motívumok 381
American (Design, Modern Art) ld. *Christensen, Baur*
Amerika, magyar ötvösművek 773
– ld. *Munkácsy*; (kiállítások) *Európa* is
amerikai (szobrász) ld. *Greenough*
Anghiari (csata) ld. *Leonardo*
Anglia (vö. *Britain*) ld. *Bogdány*
Antioch (Classical and Early Christian, Collection of Sculpture) ld. *Brinkerhoff*
Antiochia-i (Anna) ld. *Béla*
Asszuán-i, Szent Simeon kolostor és trinitász-szimbólumai 170
Augsburg a reneszánsz és a barokk között (kiállítás a városházán, 1980) 1043
– ld. (Städtische Kunstsammlungen) *Hals* is
Ausztria (vö. *Österreich*), Csehszlovákia, Jugoszlávia, barokk szobrászati és festészeti közlemények (1980 körül) 1092
Avignon (Demoiselles d') ld. *Picasso*
azerbajdzsán (szönyegek) ld. *Kaukázus-i*
azerbajdzsanskij (kovjor) ld. *Kerimov*
Ázsia (művészete) ld. *Felvinczi Takáts, Horváth T.*
Bács, ferences templom és kolostor építéstörténetéhez adatok 123
Bács-Kiskun (megyei levéltár, laktanyatervek) ld. *Pártos*
Bajmóc ld. *Menclová*
Bajna-i szentség ház 179
Bajót, Komárom megye, románkori templom 282
Bakony(-i falu) ld. *Vajkai*
Balaton (albuma, -környék műemlékei) ld. *Szerelmey, Entz*
Balatonakarattya(-i nyaraló) ld. *Molnár F.*
Balkán-i későbizánci ezüstcsészék 779
Banská Bystrica ld. *Besztercebánya-i*
Bántornya-i (freskó) ld. *Stele*
bányavárosok (iparművészete) ld. *MS*
Baranya, reneszánsz – disszertáció vitájában 889
– ld. *Dorffmaister*, (reneszánsz) *Sándor* is
Barbizon ld. *Paál*
Batiz (faianta fina) ld. *Bunta*
Bayonne (kiállítás) ld. *Delacroix*

Bazin(-i sírkő) ld. *Tornagörgő-i*
Bécs (vö. *Wien*) és Pest-Buda, profán történeti festészet (1830–1870) 643
– ld. *Kracker, Melegh, Wagner-Rieger*, (kiállítás, városfejlesztés) *Mária Terézia, Rainer* is
– *i* Belvedere két tervmása 301
– Graben-oszlop pestisjelenetéhez három dombormű 484
– magyar emigrációban művészeti élet (1919–1928) 228
– ld. (metszet, virágház-tervek) *Batthyány, Hillebrandt* is
Békéscsaba ld. *Munkácsy*
belga (festészet) ld. *Munkácsy, Zichy*
Belgrád, magyar képzőművészeti kiállítás (1918) 566
Berlin (Nagel) ld. *Pommeranz-Liedtke*
– *i* ld. (kiállítás) *Meier-Grafe*, (Reichstag-pályázat) *Steindl*
Besztercebánya-i (Banská Bystrica) Thurzó-ház falképei 463
Bizánc (és a magyarság) ld. *Moravcsik*
– *i* ötvösmű, ismeretlen 788
– Paleologkori encolpion ósláv változatai 350
– ld. (festészet, kapcsolatok) *Lazarev; Magyarország* (fal-festészet)
– (késő-, ezüstcsészék) ld. *Balkán-i*
– (poszt-, ikonfestészet) ld. *görög*
Bohemia (vö. *Böhmen, Čechy*; Art of the Renaissance) ld. *Bialostocki*
Bologna-i kiállításához („L'arte del settecento emiliano”, 1979) adalék 1023
Bordeaux (kiállítás) ld. *Delacroix*
Boroszló-i városháza Mátyás-arképei 160
Böhmen (vö. *Bohemia, Čechy*; Barockskulptur, Tafelmale-rei) ld. *Stech, Pešina*
böhmisch (vö. *české, cseh*; -es Barock, Zeichnungen) ld. *Preiss*
Bretagne(-i síremlék) ld. *Jakab*
Britain (vö. *Anglia*; Gothic Revival) ld. *Germann*
British Museum (British Seal-Dies) ld. *Tonnochy*
Bruxelles, Académie Royale des Beaux-Arts et École des Arts Décoratifs története, magyar kapcsolatai 42
Brüsszel ld. *Imre, Szent*
Buda (vö. *Budavár, Óbuda, Ofen-Buda*) építőmestereiről töredékek, vázlatok 314
–, középkori díszkutat 293
–, városépítés, városszépítés 283
– ld. *Hölbling, László* (Magyarországi), *Prati* is
– *i* ágostonos (majd ferences) templom és kolostor 119
– királyi könyvkötőműhely, Mátyás-kori, leletei 799
– középkori figurálisok (újabb ásatási leletek – 1962–1974 – alakos ábrázolásai) 187
– udvarban a gótikus ronde-bosse zománc 793
– vár 13. századi építéstörténetéhez megjegyzések 893b
– vár, királyi, tervezője 297

- - -ban reneszánsz kerti építmények (Villa Marmorea, Aula Marmorea) 281
- - -palota, királyi, rekonstruálása történeti források alapján 101
- [-] palota, királyi, hol állott 893c
- ld. (korszak, pénzverés, vízivárosi temető) *Ceresola, Huszár, Huber* is
- -*Pest* (vö. *Pest-Buda*) ld. *Alt*
- Budapest* klasszicista építészetének előzményei (az 1840-es évek architektúrájának kialakulásához) 326
- múltjából tanulmányok (XII.) 1182
- műemléképületeinek jegyzéke 1273
- Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus (1969) 1080
- -őbudai selyemgombolyító-manufaktúra: Magyarország első panoptikonja 312
- [-] (Lánchíd oroszlánszobrai) ld. *Marschalkó*
- ld. *Balogh J., Brückner, Tolnay*, (festmények) *Longhi*, (Magyarország műemlékei 3.) *Zakariás*, (Museum der bildenden Künste, Bildwerke) *Balogh J.*, (műemlékei I-II.) *Pogány F.*, (művészbál) *Jungfer*, (régiségei XVI.) *Gerevich L.*, (története III-IV.) *Kosáry, Vörös*; (Kiállítóterem) *Pécs* is
- -i Egyetemi Könyvtár Granduale-töredéke 473
- I. ker. XI. Ince pápa tér 4. számú épületen végzett műemléki kutatások és helyreállítások eredményei 267
- falképfestészet (1863–1903) vázlatos áttekintése 647
- magángyűjteményekből tíz olasz festmény 543
- Szépművészeti Múzeum első tervei 325
- - -ban reneszánsz kisbronz Marcus Aurelius lovas szobráról 443
- szervita templom és kolostor építéstörténete 121
- török szőnyeg kiállítás (1914) 947
- Történeti Múzeum műtárgygyarapodása a felszabadulástól [1955-ig] 54
- [-] Szépművészeti Múzeum (1906–1956) 1207
- [-] - - grafikai kiállítása fennállásának 50. évfordulóján 955b
- [-] - -, Országos, új szerzeményei (1949–1955) 70
- [-] - - ötven éves 955a
- ld. (alkotások) *Piranesi*, (keresztvivő Krisztus) *Piombo*, (Szépművészeti Múzeum) *Parmigianino*, (Történeti Múzeum) *Feszl*, (villa) *Schiffer*; (Történeti Múzeum) *Magyar* (Nemzeti Galéria) is
- [-] (Szépművészeti Múzeum) ld. *Cambiaso, Pataky, Renoir, Ribera* is
- -iensis (Universitatis Bibliotheca, Fragmenta Latina) ld. *Mezey*
- Budavár-i* (vö. *Buda, Ofen-Buda*) ásatás emléanyagában faenzai majolikatalak 785
- - leletei között a Luxemburg-ház kőcímere és kőkorona-töredék 375
- Belényi-ház, volt (Fortunastraße 14), művészettörténeti jelentősége 268
- főtemplomban a Hunyadi-ház tagjainak eredeti arcképei 156
- freskó, reneszánsz, eltűnt, nyomában 474
- Grigely-ház műemléki helyreállításának művészettörténeti vonatkozásai 108
- királyi szálláshely, 13–14. század 100
- - - - -, hollétéről és a déli palota építési időpontjáról még egy szó 893a
- palota és várkert szabadtéri szobor-múzeumáról és szabadtéri lapidáriumáról 77
- - újjáépítésénél műemlék-helyreállítási kérdések 270
- Weixelgärtner-ház, volt, sorsa, mint művészetszemléleti fejlődésünk fordulópontja 269
- ld. (főtemplom) *Csemegi*, (gótikus lakóházépítészet) *Czagány*, (kertek) *Gombos Z.*, (kiállítás, reneszánsz) *Clovio*, (lakónegyed) *Turjányi Papp* is
- Bukarest*-ben magyar festők a 19. században 629
- Capua* kapuja (Küküllői János krónikájának művészettörténeti forrásáról) 175
- Cascina* ld. *Michelangelo*
- Čechy* (vö. *Bohemia, Böhmen*; sochařství baroku) ld. *Blážíček*
- Central European* (vö. *Közép-Európa-i sk., mitteleuropäisch*; Manuscripts) ld. *Harrsen*
- české* (vö. *böhmisch, cseh*) země, gotická nástěnná malba (I. 1300–1350) 1530
- Charlottenburg*, kiállítás, 1972/73 (Kunst der bürgerlichen Revolution von 1830 bis 1848/49) 1510
- Chinese* (vö. *Kína-i*; Art) ld. *Hajek*
- círtai* ld. *Kerc-i*
- Chuny* (Musée de, Múzeum) ld. *Klagsbald*
- Colmar* (-i gyűjtemény) ld. *Szendeffy*
- Copenhagen* (Royal Library, Cod. Hebr. XXXII.) ld. *Edelmann*
- Coronensis* (Corona) ld. *Bocskaí*
- Csanád* vármegye, Árpád-kori, művészettörténeti topográfiajának rekonstrukciója – disszertáció vitájában 871
- Csaroda-i* templom 112
- cseh* (vö. *böhmisch, české*; kapcsolatok) ld. *Magyarország-i* (barokk szobrászat)
- csehszlovák* folyóiratok (1956–1960) 1147–1149
- Csehszlovákia* (vö. *Czechoslovakia*; barokk közlemények) ld. *Ausztria*
- Csensztohova* ld. *Rozanowa*
- Csernyigov*, Borisz és Gleb székesegyház domborművei (a régi orosz monumentális szobrászat ismeretlen emlékei) 166
- Csikrákos-i* Cserei-kúria falképmaradványai 224
- Csővár-i* és solymári várból gótikus és reneszánsz épületfarragványok 287
- Czechoslovakia* (vö. *Csehszlovákia*; Chinese Art) ld. *Hajek*
- Dalmácia* és Magyarország művészeti kapcsolatai a középkorban és a reneszánsz idején 164
- Darmstadt* (Ausstellung) ld. *Wagner*
- Debrecen* első képi ábrázolása 563
- képzőművészetéhez a 19. század elején adatok 30
- , Szilassy János monstanciája 818
- ld. *Balogh I.*, (iparművészet, 17. század) *Bobrovsky; Kecskemét* is
- -i ld. (Nagytemplom) *Péchy*, („Rajziskola”) *Beregszászi*, (rézmetsző diákok) *Tóth B.*
- Délkelet-Magyarország* (várak és erődök a 16. századig) ld. *Horváth A.*
- Dél-Magyarország* (építészeti központ, 15. század) ld. *Váradi P.*
- Detk-i* kehely (adatok a magyarországi újkori egyházi felszerelés történetéhez) 805
- Deutsche Demokratische Republik*, zehn Jahre Denkmalpflege 1412
- deutsche* (vö. *német, niemiecki*) ld. (Klöster, Bibliotheksräume) *Lehmann*, (Möbel, Öfen) *Kreisel, Blümel*, (Stadt im Frühfeudalismus) *Junghanns*
- Deutschland* (Nordwest-) ld. *Keyser*
- Deventer* (oude Bisschopshof) ld. *Dorgelo*
- Diód-i* festőtelep és a tolsztoji eszmék hatása művészetünkben 43

- Diósgyőr*(-i vár) ld. *Czeglédi*
Dunántúl (művészeti emlékek) ld. *Genthon*
 - *i* ferences kolostorok művészeti tevékenységéhez a 18. században adatok 188
 - ld. (faragó pásztor) *Manga* is
Dutch (vö. holland sk.; Medical Ceramics) ld. *Crellin*
Eastern Europe (Renaissance) ld. *Bialostocki*
Edeleány-i, kastély 126
Eger művészettörténet és a közép-európai barokk, disszertáció vitája 908
 - ld. (kép, képtár) *Terbrugghen*, *Pyrker* is
egri Rác templomban 16. századi táblakép 512
 - vár ábrázolásai a gyulai vár vedutáin 199
 - várszékesegyház építéstörténetének okleveles adatai 110
 - ld. (püspök, vasművesek) *Esterházy K.*, *Fazola* is
Elszász ld. *Szendeffy emiliano* (settecento) ld. *Bologna*
English Furniture, Dictionary, I-III. 1441
 - ld. (Medical Ceramics) *Crellin* is
Ercsi, bencés monostor 114
Erdély (vö. *Siebenbürgen*, *Transilvania*) építészetében 13. századi kaputípus továbbélése a 14-15. században 286
 -, festett famennyezetek és rokon emlékek a 16-18. században 195
 - ld. *Ferenczy B.*, (reneszánsz) *Báthory I.*, (reneszánsz és barokk) *Nagy M.* is
 - *i* csempe várkastéllyal 96
 - ld. (látképek) *Szatmáry Pap*, (művészpálya-fejezetek, rézkarcművészet) *Ferenczy N.*, *V.* is
Északkelet-Kárpátok vidékének ikonjain Istenszülő a gyermek Jézussal-ábrázolások 428
 - *-Magyarország-on* ikonosztázion-töredékek 534
észak-olasz-francia (udvari műveltség) ld. *Leonardo*
Eszék(-i megyeháza) ld. *Hild*
Esztergom évlapjai (*Annales Strigonienses*) 1155
 -, Mátyás király monstanciája 776
 - régi ötvösművészetéről 778
 - ld. *Dercsényi*, *Prokopp Gy.*, (családi emlékek) *Balassa*, (*Porta Speciosa*) *Bogyai* [!] is
 - *i* Bakócz-kápolna - disszertáció vitájában 867
 - (Gran) főegyházmegye vidéki plébániáin barokk ötvöstárgyak 807
 - Keresztény Múzeum néhány olasz festménye 425
 - - - szobortöredékének (15. század) mestere 442
 - - - umbriai képe 462
 - „királyi város” a 18. században 141
 - *Madonna-torzó* 151
 - várkápolna 14. századi freskói, gótikus falképeinek stílusvizsgálata 467
 - *Viziváros* 278
 [-] Keresztény Múzeumban tanulmányok I. 61
 - ld. (alkotások) *Hild*, (bazilika előcsarnoka) *Ferenczy I.*, (építkezés) *Barkóczy*, (kapcsolatok) *Spiro*, (múzeum, Keresztény Múzeum) *Borgoña*, *Boskovits*, *Mojzer*, (primási székhely) *Hillebrandt* is
 [-] (Keresztény Múzeum) ld. *König*, *MS*; *Garamszentbenedek*-i is
Eszterháza ld. *Fertőd*
eszterházi ld. (vigasságok) *Horányi*; (kastély) *Fertőd*
Európa (vö. *Central*, *Eastern*, *Közép*-, *mittel*-, *Nyugat*-) és Amerika, 19-20. századi kiállítások (1979-1981) 1027-1028
 -, neogotico nel XIX e XX secolo (nemzetközi konferencia, Pavia-Milano, 1985) 1082
 - *i* iparművészet stíluskorszakai, barokk és rokokó (katalógus, Iparművészeti Múzeum) 1317
 - iparművészetben (18. század) a klasszicizmus irányai 823
 - porcelánművészet a 18. században, disszertáció vitája 903
 - üvegművészet történetében anyag és technika stílusformáló szerepe, disszertáció vitája 851
 - ld. (csendélet-kiállítások) *Roestraeten*, (*Iskola*) *György P.*, (régí mesterek) *Lazarev*, (reneszánsz és barokk festészetben zene) *Ember*, (várpaloták) *Menclová*; (kapcsolatok) magyar (bútorművesség) is
europäisch ld. (-e Architektur) *Pevsner*, (-es Judentum) *Berger*
Europe ld. (blasons des villes, Gothic Revival) *Louda*, *German*
Faenza(-i majolikatalak) ld. *Budavár-i*
Feldebrő kérdéséhez hozzászólások 168b
 - történetéhez adatok 91
 - *i* altéplom 168a
Felső-Magyarország önművessége a 16-17. században (egyházi használatban levő őnedények, különös tekintettel a kassai kannagyártó céhre) 816
Féltorony (kiállítás) ld. *Mária Terézia*
Felvidék-en különleges barokk fajanszok 812
 - *i* főúri, 17. századi síremlékek stíluseredete 189
 - ld. (barokk faszobrászathoz adalékok) *Nyírbátor* is
Ferrara(-i Caravaggio-követő) ld. *Catania*
Fertőd (Eszterháza, Süttör: Győr-Sopron megye) mesterei (1720-1768) 219b
 - *i* Esterházy kastély vezértervét ki rajzolta 190b
 - (eszterházi) kastély mesterei 219a
 - kastély építéstörténetének főbb mozzanatai 190a
 - Muzsikaház 133
finn föld és nép a „Jugendstil” korszakában 90
 - ld. (közületi címerek) *Haikonen* is
finn-magyar (művészeti kapcsolatok) ld. *Gallen-Kallela fiorentina* (pittura, 1370-1400) ld. *Boskovits* [*Firenze*] *Via dei Servi*, műhely 183
 - ld. *Tolnay*
 - *i* Psalterium-Corvina három történeti alakja ikonográfiai meghatározásához észrevételek 435
 - ld. (festő . . . : Michelangelo) *Timár* is
Flandria-i és francia kárpitok a régi Magyarországon 771
Fraknói kincstár leltára (1725) 56
France (architecture classique, Charles V. of, liens) ld. *Hauteceur*, *Richter Sherman*, *Swiechowski*
francia (vö. *észak-olasz*-, *magyar*-) ismeretterjesztő műemléki kiadványok 1100
 - későközépkori inventáriumok magyar vonatkozásai 360
 - ld. (könyv Roheim Gézáról) *Dadoun*; (kárpitok) *Flandria-i* is
Fünfkirchner ld. *Pécs-i*
Garamszentbenedek-i „Megostorozott Krisztus” szobor a Keresztény Múzeumban 147a
 - Ruháit kereső Krisztus szobor ikonográfiája 147b
 - úrkoporsó liturgikus használatához adatok (Szent Benedek úrháza) 371
Gernyeszeg-i kastély Teleki Mihály kancellár korában és inventáriuma 1685-ből 206
Gödöllő-i kastély 111
 - ld. (művészek) *Mihály R.*, *Nagy S.*, *Remsey* is
Gömör-i falképek a 14. században 177
görög (vö. *Greek*) posztbizánci ikonfestészet iskolái 429
 - ld. (monostor, művészet) *Györffy Gy.*, *Szilágyi* is
Gran(-er) ld. *Hillebrandt*; *Esztergom-i*
Greek (vö. *görög*; Sculpture) ld. *Brown*
Grúzia ld. *Tompos*
Guinea (*North East New*) ld. *Bodrogi*
Gyöngyös (szobrok) ld. *Ferenczy I.*, *Herbenstreit* [!]
 - *i* Szent Bertalan templomban bronz keresztelődence 155
 - *ről* késő gótikus feszület 412

- Győr-i képirás történetéhez adalékok 125
 Győr-Sopron (megye) ld. *Fertőd*
 Gyula(-i vár vedutái) ld. *egri*
 Gyulafehérvár-i Rákóczi-síremlékek 198
 – székesegyház – disszertáció vitájában 875
 – ld. *Entz* is
 habán (vö. magyar-) „inkunábulumok” nyomában 811
 –, késő-, kerámia és a 18. századi fajsírozás néhány kérdése 809
 – ld. *Rotterdam-i* is
 Hamburg-er Kunsthalle, Experiment Weltuntergang Wien
 um 1900 (1981) 1042
 – ld. (-i dramaturgia) *Lessing, G.* is
 Harina (Herina), román kori templom 116
 héber (vö. *Jewish* skk., *juive* sk., *zsidó*) ld. (mikrográfia)
Avrin; (kéziratos könyv) *Nagykanizsa-i*
 Hebrew ld. (Illuminated Manuscripts, Micrography) *Nar-*
kiss, Avrin
 Helesfa (oroszlán-szobor) ld. *Ferenczy I.*
 Herend-i litofán ablak 347
 – porcelángyár munkásai (kb. 1825–1923) 838
 – történetének periodizációja 839
 – porcelángyártás előzményei és kezdetei 831
 – porcelánművészet 930s
 – ld. (porcelán) *Sikota* is
 – *Herina* ld. *Harina*
 Hessisch(-es Landesmuseum) ld. *Wagner*
 Heves (megye műemlékei) ld. *Dercsényi*
 Hódmezővásárhely-i (vö. *Vásárhely*) művészek majolika és
 agyagipari telepe 951
 Holitsch(-er Fayance) ld. *Kybalová*
 holland (vö. *Dutch*; életképek, életképfestészet hagyomá-
 nya) ld. *Mojzer, Munkácsy*
 hollandse (schilders) ld. *Haak*
 hollóházi porcelán 840
 Hongrie (vö. *Hungária* skk., *Macaristan, Magyarország,*
Ungarn sk.) ld. (Jacques de) *Ĵakab*, (marqueterie renaiss-
 sance) *Sternegg*
 Hrvatske (Povijesni Muzej) ld. *Schneider*
 Hungaria (vö. *Hongrie, Macaristan, Magyarország, Un-*
garn sk.; -kép) ld. *Weber*
 Hungariae (in Bibliothecis Fragmenta Codicum) ld. *Mezey*
 Hungarica, Ars (1983/1: Funerális művészet) 1176
 – ld. *Bisztrai Farkas* is
 hungarorum chronica 1385
 Hungary (Art of the Renaissance) ld. *Bialostocki*
 Huszt(-i vár) ld. *Hollósy*
 India (arte, művészet) ld. *Abbate, Baktay*
 Indonesia (arte) ld. *Abbate*
 Italia (argentieri. . . , restauro dei monumenti) ld. *Bulgari,*
Barbacci
 Itália(-i trecento) ld. Közép-Kelet-Európa
 italian- (vö. *olasz*; -a oreficeria, -e chiese cistercensi) ld.
Rossi, Fraccaro de Longhi
 italienisch(-e Baukunst, Gotik) ld. *Wagner-Rieger*
 Ĵák ld. *Hoefelmayer-Straube*
 jakabfalvi oltár ikonográfiájához adalékok 452
 japán kiállítás, Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum 1022
 Jasna Góra ld. *Rozanowa*
 Jewish (vö. *héber* sk., *juive* sk., *zsidó*; Art) ld. *Narkiss*
 Juden (in der mittelalterlichen Kunst) ld. *Blumenkranz*
 Judentum ld. *Blumenkranz*, (Kult und Kultur) *Berger*
 jugoszláv folyóiratok (1948–1958) 1146
 Jugoszlávia (barokk közlemények) ld. *Ausztria*
 juive (vö. *héber* sk., *Jewish* skk., *zsidó*; collection) ld. *Klags-*
bald
 jüdisch(-e Zeremonialkunst) ld. *Gutmann*
 Kalocsa-i 11. századi érseksír leletei 800
 Kaschau ld. *Kassa-i*
 Kassa-i (Kaschau, Košice) Szent Erzsébet templom közép-
 kori építéstörténetéhez tanulmányok 136
 – ld. (kannagyártó céh) *Felső-Magyarország* is
 kaukasisch(-e Teppiche) ld. *Schürmann*
 Kaukázus-i régi azerbajdzsán szőnyegek 762
 – ld. (szőnyegművesség) *Schürmann* is
 Kecske-mét, Nagykőrös, Debrecen, 17. századi mezőváro-
 sok iparművészete, disszertáció vitája 895
 – ld. *Bobrovszky* is
 Kelet-i szőnyeg, néhány, ismeretlen 789
 – szőnyegek hazánkban 759
 – ld. (szőnyeg) *Ledács Kiss*; (kapcsolatok) magyar (rene-
 szánsz kötések), *Velenec-i* is
 Kerc-i (círta) cisztercita építőműhely 113
 [Keszthely] Georgikon érmeinek mesterei 579
 – ld. *Koppány*, (-i kastély) *Péczy* is
 Kína-i (vö. *Chinese*) 17. századi festészetesztétikai munka 12
 – ld. (porcelán, 1300 körül) *Gaignières* is
 Kislegyelország-i (építészet, 15–16. század) ld. *Milobedzki*
 Kismarton, művészeti események 1805-ben 261
 – -i festők vetélkedése a 18. században 544
 – ld. *Köpp* is
 Kolozsvár-i 16. századi könyvdíszek 560
 – ld. (Márton és György) *Kolozsvári* is
 Komárom (megyei renaissance-kori emlékek, román kori
 templom) ld. *Veszprém, Bajót*
 Košice ld. *Kassa-i*
 Köln, Westkunst (Zeitgenössische Kunst seit 1939, Aus-
 stellung der Museen der Stadt Köln, 1981) 1029
 Körmöcbánya-i Curia Civitatis gótikus torzó 184
 Kőszeg ld. *Lelkes*
 – -i régi ötvösökről és ötvösművekről 780
 – vár reneszánsz ornamentális falfestményeiről 118
 Közép-Dunamedence (régészeti bibliográfiája) ld. *Banner*
 Közép-Európa-i (vö. *Central European, mitteleuropäisch*;
 barokk) ld. *Eger*
 középeurópai barokk rajzokról két könyv 1112 (vö. *Garas,*
Preiss)
 – 14–15. századi szabályos alaprajzú várpaloták 291a
 Középkelet-Európa ld. *lengyel*
 Közép-Kelet-Európa-i falfestészetre az itáliai trecento ha-
 tása, különös tekintettel Magyarországra, disszertáció
 vitája 885
 Krakkó-i és a magyar reneszánsz kapcsolata 84
 – ld. (székesegyház serlege) *Hedvig* is
 Krakowski, Rocznik (1934–1935) 1109 (vö. *Kopera*; ma-
 gyar-lengyel)
 Krasznahorka ld. *Menclová*
 Krim-ben talált emberalakú aquamanile és köre 798
 La Malou(-i vázlat) ld. *Munkácsy*
 lengyel (vö. magyar-, *polsk-*) folyóiratszema (1955–1957)
 1145
 – késő-középkori három festő működésének rekonstruk-
 ciójához (Tabula-figura-imago) 433
 – „szarmata portré” és Középkelet-Európa 1074
 Lengyelország-ban (vö. *Kis-, Poland* skk.) a második világ-
 háború alatt elpusztult magyar vonatkozású műtárgyak
 1108 (vö. *Sawicka*; *polsk-, Polski*)
 – magyarországi ötvösök a 14–18. században 761
 Limoges-i kereszt Magyarországon 795
 Liptov (maliarské prejav) ld. *Biathová*
 Ljubljana(-i Nemzeti Múzeum) ld. *Lőcse-i*
 lombard-piemonti kora seicento festmények Magyarorszá-
 gon 508

Loreto(-i korona) ld. *Bocskai*

Lőcse-i festő Krisztus rokonsága képe a ljubljani Nemzeti Múzeumban 458b

– könyvillusztrálás a 17–18. században 555

– ld. (festő, főoltár) *Bernát, Pál* is

Macariston (vö. *Hongrie, Hungária* skk., *Magyarország, Ungarn* sk.; türk anitlari) ld. *Molnár J.*

Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről tájékoztató 1085

– Képtár, Új, kiállítás (1956): Festőművészetünk új útjai 1035

– Királyi Iparművészeti Iskola, Országos, oktatási rendszere és forrásai (1880–1944) 39

– Műemlékvédelem (az Országos Műemléki Felügyelőség Évkönyve IX.) 1157

– – 1949–1959 1181

– – 1971–1972 1183

– Művészettörténeti Munkaközösség évkönyve (1951, 1952) 1180

– Nemzeti Galéria állandó kiállítása (későreneszánsz és barokk művészet) 60

– – és a Budapesti Történeti Múzeum gyűjteményéből reneszánsz faragványok 182 (vö. *Pest-i*)

– – Múzeum lépcsőházának díszítése 257

– Régészeti és Művészettörténeti Társulat működése (1970–1978, 1982–1983) 1059–1065, 1067–1068

– – – művészettörténeti tevékenysége (1980) 1066

– –, Művészettörténeti és Éremtani Társulat működése (1959–1969) 1048–1058

– – – – Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztályának működése 1044

– Történelmi Képcsarnok 75 éve (1884–1959) 949

– – százéves (1884–1984) 958

– Tudományos Akadémia II. Osztálya vezetőségének határozata 1070

– – Művészettörténeti Bizottsága 1984. novemberi ülésére készített referátumok 866

[–] Nemzeti Galéria 55

[– – Múzeum] Történeti Múzeumban tíz év új szerzeményei [1955-ig] 64

[–] Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1956-ban, 1958-ban 1045, 1047

[–] – – – nyolcvanéves 953

[–] Történelmi Képcsarnok gyűjteménye és a történelem-ábrázolás módjai 958c

– ld. (Bibliofilek Szövetsége) *Bisztrai Farkas*, (Mesterek sorozat) *Genthon*, (Munkásmozgalmi Múzeum) *Dési Huber*, (Műemlékvédelem 1959–1960) *Dercsényi*, (Nemzeti Galéria) *Stanetti*, (Nemzeti Múzeum Néprajzi Múzeum) *Bodrogí* is

[–] (Történelmi Képcsarnok) ld. *Rózsa; magyar* (történet-tudomány) is

M[agyar] [N[emzeti] M[úzeum] (Iparművészeti és Történeti Múzeum évkönyve) ld. *Dobrovits, Mihalik magyar* (vö. *finn-*, *Hungarica* sk., *olasz-*, *svéd-*, *-ság*) akadémia-allegóriák 423

– bütorművesség a 18–19. század fordulóján (európai kapcsolatok és stíluskérdések), disszertáció vitája 861

– (gótikus) címereslevelek 468

– építéstörténethez, 18. század, adalék (egy kőfaragómester munkássága) 303

– építészet a két világháború között 930e

– építészetben szimbolizmus nyomai 234

– – (újabb) „egzotikus” elemek 99

– építészettörténetírás 25 éve 1071h

– falu építésze 1186

– falusi templomok berendezéstörténetéhez adatok 103

– festészet, történelmi, a 17. században 495

– – – témáinak barokk feldolgozásai 422

– festészetben 1870–1920 között rokokó reminiscenciák 420

– festőnő, elfelejtett 683

– (vonatkozású) grafika történetéhez adat 557

– iparművészetben historizmus 236

– iparművészettörténetírás 25 éve 1071e

– írók arcképei 1372

– képzőművészet a felszabadulás után, 1945–1975 (operatív tanulmány) 912

– – a két világháború között (konferencia tartalomjegyzéke) 930a

– – a századfordulón (operatív tanulmány) 934

– képzőművészetben a két világháború között stílustendenciák és irányzatok 930f

– – a polgári kultúra hanyatlásának főbb jelenségeiről 911

– képzőművészeti avantgarde történetéhez a két világháború között adalékok 930i

– – kiállítás (I., II., IV.) 1038, 1039, 1041

– keramikatörténeti tanulmányok 150

– kisplasztika, történelmi, a 19. században 597

– konstruktív művészet korszakai 570

– – törekvő csoport, első: a Nyolcak 694

– korona a jelenkori kutatásban és a populáris irodalomban [1984] 866c

– – a legújabb kutatások tükrében [1957] 1089

– –, elveszett 770

– koronázási jelvényegyüttes kutatásának hat éve [1978–1984] 866a

– magántulajdonban 18. századi jezsuita faragvány 482

– műemlékek 857

– műemlékvédelem a felszabadulás után 1075

– – centenáriuma 960

– műgyűjteményt ábrázoló 18. századi festmény 51

– műkritika főbb tendenciái a két világháború között 930d

– művészet 1919–1945 (operatív tanulmány) 924

– –, forradalmi, kiállítás 1037

– –, középkori, kutatásáról (1945–1955) vita 873

– –, régi, periodizációs problémái 849a

– –, 19–20. századi, néhány kiemelkedő egyénisége, disszertáció vitája 855

– –, Új, sorozatról 1095

– –, újkori, periodizációjának problémái 937a

– (kortárs) művészeti kiállítások (tíz, 1982 második fele) 1019

– művészettörténeti helyrajz történetéhez 47

– – irodalom (1955–1975) 1547–1567

– művészettörténetírás 25 éve 1071b

– művészettörténet-kutatás tíz esztendeje 1069

– népi díszítőművészet 1117 (vö. *Domanovszky, Manga*)

– pecséteken, Mohács előtt, reneszánsz stíluselemek 787

– portréfestésben, 18. század, a barátság-motívum térhódítása 485

– reneszánsz főpapok olasz himzésű miseruhában 355

– reneszánsz kötések keleti kapcsolatai 792

– (barokk) szentképek 562

– történelem képes forrásainak sajátossága 958b

– – 16. századi török ábrázolásai, disszertáció vitája 856

– történetábrázolás a 17. században, disszertáció vitája 905

– történettudomány és a Történelmi Képcsarnok 958a

– tulajdonban régi olasz képek és a magángyűjteményi kiállítás 1036

– üvegek, Art Nouveau 394

– üvegművesség fénykora 806

- - története a reformkorban és az elnyomatás alatt (1800–1860) 828
- - története, disszertáció vitája 850
- város, középkori, kibontakozása a műemléki kutatások nyomán 284
- városépítészet sajátosságairól, disszertáció vitája 858
- zománcművészeti törekvések 837
- ld. (aktívizmus) *Szabó Júlia*, (állam eredetéről) *Györffy Gy.*, (arcképfestő) *Schimon*, (Ázsia-szakértő, művészeti) *Felvinczi Takáts*, (bútorok, régi) *Szabolcsi*, (csensztoho-vai emlékek) *Rozanowa*, (ékszerek, régi) *Détári*, (élclap) *Daumier*, (építészet 1945–1955) *Szendrői*, (építészet, klasszicista) *Kardos Gy.*, *Rados, Zádor A.*, (építészettörténet) *Rados*, (exlibrisek) *Soó*, (felszabadító) *Bellerophon*, (felvilágosodás) *John*, (festészet) *Than*, (festészet, szecessziós, 19. századi) *Szabadi, Pogány Ö. Gábor*, (festő) *Strobenz*, (festőkről vélemény) *Meier-Graefe*, (gyűjtemény Colmarban) *Szendeffy*, (gyűjteményekben, egykor, képek) *Stomer*, (humanista) *Váradi P.*, (kapcsolatok) *Greenough*, (képzőművészek a Szovjetunió múzeumaiban) *Mányoki*, (képzőművészet, vajdasági) *Baranyai*, (képzőművészetben) *Lenin*, (képzőművészeti kritika) *Lyka*, (kerámiatörténet) *Csányi*, (király) *Lajos, II.*, (könyvkiadó, 17. század) *Holl*, (könyvművészet) *Haiman*, (kőrajzolás) *Gerszi*, (külföldi kortársak) *Mányoki*, (lito-gráfia) *Pracher*, (magángyűjtemény, -tulajdon) *Piazzetta*, *Catania*, (műkritika) *Derkovits*, *Verescsagin*, (művész-élet Münchenben) *Lyka*, (művészet 1800–1945, 1890–1919, 1919–1945) *Zádor A.*, *Németh, Kontha*, (művészet, modern, régi) *Genthon*, (művészettörténeti bibliográfia) *Biró B.*, (nyomdászat ...) *Fitz József*, (rajzművészet, rézmetszés története) *Pataky*, (szabadságharc) *Villerald*, (szecesszió) *Remsey*, (szobrászat) *Gábor*, (tájfestő) *Gundelfinger*, (témájú kép) *Čermák*, (történelemből száz kép) *Aradi*, (üveg) *Sovánka*, (üvegablak-művészet) *Róth*, (várak) *Gerő*; (emigrációban képzőművészeti élet) *Bécs-i*, (épületplasztika, 11. század) *Pécs-i*, (festők) *Bukarest*, (kapcsolatok) *Bruxelles*, (képzőművészeti kiállítás) *Belgrád*, (ötvösművek) *Amerika*, (reneszánsz) *Krakkó-i*, (típusú női öltözetek) *Nagylózs-i*, (vonatkozású inventáriumok, elpusztult műtárgyak) *francia*, *Lengyelországban* is
- *francia* (festő fivérek) ld. *Tinayre*
- *habán* (motívumok) ld. *Alsó-Rajna-i*
- *lengyel* művészettörténeti adatok 1109 (vö. *Kopera*; *Krakowski*)
- Magyarország* (vö. *Dél-*, *Észak-*, *Felső-*, *Hongrie*, *Hungária* skk., *Macaristan*, *Ungarn* sk.) gótikus építésze (1242–1360) disszertáció vitájában 874
- , középkori, falfestészetének bizánci kapcsolatairól 161
- - faszobrai - disszertáció vitájában 888
- - táblaképei - disszertáció vitájában 887
- , 14–15. századi, művészetében realitás és esztétikai értékrend, disszertáció vitája 883
- ld. *Semper*, (középkori, falképei, táblaképei) *Radocsay*, (műemlékei, művészeti emlékei) *Genthon*, *Zakariás*, (műemléki topográfiája) *Dercsényi*, (története képekben, történetének képeskönyve, történeti földrajza) *Kosáry*, *Wilhelm*, *Györffy Gy.*; (művészeti kapcsolatai, középkor, reneszánsz) *Dalmácia*, (panoptikonja, első) *Budapest* is
- *i* barokk építészetben építési gyakorlat és építőművészet szintézis-problémái, disszertáció vitája 896
- - szobrászat cseh kapcsolataihoz 1103 (vö. *Blažiček*, *Stech*)
- csendéletek a 17–18. századból 529
- festészet a 18. században, disszertáció vitája 900
- gótika kutatásának legújabb eredményei [1959] 1086
- kastélyépítés kezdetei (a castelluntól a kastélyig) 274
- kincseletek, 14–15. század 804
- középkori falfestés ornamentikája 471
- - festészet ikonográfiájához két adalék 363
- - elfelejtett és ismeretlen faszobrok 369
- - - és elveszett táblaképek 349
- művészetről operatív tanulmányok, 9–12., 13. század, 14. század és 15. század első két harmada, 1470–1630, barokk 868, 872, 881, 854, 898
- négysarokbástya várkastélyok 294
- ötvösjegyek feloldására kísérlet 764
- premontreiek Árpád-kori történetéhez adatok 93
- régi szobrászathoz és festészethez adalékok 361
- táblaképfestészet történetéhez adatok 368
- ld. *Anjou*, (arckép) *Alexandra Pavlovna*, (barokk szobrászat) *Aggházy*, (bútorművészet) *Szabolcsi*, (corvinák) *Berkovits*, (építészet, török) *Molnár J.*, *Katona*, (faszobrok, régi) *Aggházy*, (festészet, 17., 18. század) *Garas*, (háborúk, török) *Hooghe*, (kapcsolatok) *Tino di Camaino*, (mesterek) *Jakab*, *László*, (működés) *Allio*, (művészet története) *Dercsényi*, *Németh, Zádor A.*, (reneszánsz és barokk) *Galavics*, (tanítvány) *Hulbe*, (várépítészet) *Gerő*, (várkastélyok fűtőberendezései) *Báthori*, (veduták) *Werner*; (egyházi felszerelés, újkori) *Detk-i*, (építészet) *oszmán-török*, (ötvösök, 14–18. század) *Lengyelországban*, (reneszánsz kevésbé ismert emlékei) *Nagyszében*, (terület) *Pannónia* is
- *on* barokk szobrászat, disszertáció vitája 894
- emlékműtervek az 1840-es években 243
- építészeti két ősi emlék 290
- építők, szobrászok, festők, grafikusok 1828-ban 232
- felszabadulási emlékművek 923
- gótika kezdetei, disszertáció vitája 882
- iparművészeti törekvések a reformkorban, disszertáció vitája 932
- képzőművészet és munkásmozgalom kapcsolata a két világháború között 930h
- , korareneszánsz, művészet és humanizmus 181
- orthodox ikonosztázionok, disszertáció vitája 859
- rézmetsző műhely, első 376
- román kori művészet, különös tekintettel a műemlékvédelem elvi és gyakorlati kérdéseire, disszertáció vitája 852
- - - vésett díszű bronztálak 796
- romantika építésze, disszertáció vitája 922
- ld. *Clovio*, *Egger*, *Gallen-Kallela*, *Pascin*, *Tenecki*, *Villard de Honnecourt*, (barokk) *Voit*, (barokk fajansz) *Kiss Á.*, (emlékek) *Lipót*, *Szent*, (építészet, klasszicista, romantikus) *Zádor A.*, (festmények, kora seicento) *lombard-piemonti*, (iparművészeti törekvések, reformkor) *Molnár L.*, (kastélyok) *Szavojai*, (oltárképek) *Maulbertsch*, (városok, 15. század) *Szűcs Jenő*; (gobelin) *oros*, (kárpitok) *Flandria-i*, (katonaművészek) *szovjet*, (keresztek) *Limoges-i*, (kőfaragójegyek) *török*, (mosdómedencék) *oszmán-török* is
- *ra* ld. (került képek) *Castello*; (különös tekintettel) *Közép-Kelet-Európa*
- magyarság* (és Bizánc) ld. *Moravcsik*
- Mánd-i*, fatemplom 200
- Máriavölgy-ről* és Segesdről gótikus sírkövek 159
- Martinvásár-i* templom és kastély 18. századi történetéhez adatok 122a
- *on* Leicher, Tabota és Cimbal 122b
- Mateóc-i* (Mester) ld. *Mateóci*
- Mátészalka(-i* címer) ld. *Báthory*
- Mátraverebély-i* templom 273
- matyó* (népviselet) ld. *Györffy I.*

- Matzdorf (Meister von) ld. *Mateóci*
Medumurje ld. *Horvat*
Melk (kiállítás) ld. *Mária Terézia*
Mexikó(-i rajzok) ld. *Horti*
Mezőcsát(-i kerámia) ld. *Domanovszky*
Milano ld. *László (Magyarországi); (konferencia) Európa*
 – *i* (hercegnő) ld. *Bona*
Minszk, „A harc és győzelem emlékművei” konferencia (1975) vitaindító előadása 940
Miskolc-i Herman Ottó Múzeum képtára 68
 – kerámia 832
 – öntők és jegyeik 783
 – ld. (Herman Ottó Múzeum) *Sovánka is mitteleuropäisch* (vö. *Central European, Közép-Európai sk.; -er Rahmen*) ld. *Stelé*
Modrá u Velehradu (kostel) ld. *Cibulka*
Mohács (előtt) ld. *magyar* (pecsétek)
 – *i* (vész előtti nyomdászat) ld. *Fitz József*
Mokrsko Gorne (vára) ld. *Milobedzki*
Morcote (i Fossati di) ld. *Palumbo-Fossati*
Moszkva, nemzetközi építészkongresszus 1079
 – *i* (vízfestmények és rajzok) ld. *Rökk*
München (magyar festő, művészet) ld. *Strobenitz, Lyka*
Nagybánya (tartomány, szöszékek) ld. *Sipos*
 – *i* (művésztelep) ld. *Réti*
Nagyecsed(-i vár címeres köve) ld. *Báthori*
Nagykanizsa-i alsóvárosi ferences templom barokk szobrai 483
 – 18. század végi héber kéziratok könyv miniatúrái (A Pokol Traktátusa) 537
Nagykőrös (iparművészet, 17. század) ld. *Bobrovsky; Kecskemét*
Nagykunság-i népi építészetben klasszicista jelleg 344
Nagylőzs-i leletben magyar és spanyol típusú női öltözetek (16–17. század) 814
Nagyszében-ből (Sibiu) két puttó és a magyarországi reneszánsz néhány kevésbé ismert emléke 365
Nagyvázsony-i Kinizsi-várból reneszánsz domborműtörödek 117
Nemeskér-i evangélikus templom szöszók-oltára 202
német (vö. *deutsche, niemiecki*) ld. (bútortörténet) *Kreisel*, (festők) *Paudiss*, (rajzművészet) *Garas*
Németalföld-i (vö. *niederländische*) korai festészet néhány problémája 450a
 – 16. századi rajzok köréből meghatározások 451
 – ld. (tájfestők) *Bruegel* is
Nepomuk-i (Szent János) ld. *Schweiger A.*
niederländische (*alt-*, vö. *Németalföld-i; Malerei*) ld. *Dohmann*
niemiecki (vö. *deutsche, német*) ld. *Polski*
Nógrád megye harangjai 775
 – váranak ábrázolásai 431
 – ld. (megye műemlékei) *Genthon* is
Nordwestdeutschland (Städtebau) ld. *Keyser*
normannisch(-e Ornamentik) ld. *Hoefelmayer-Straube*
North East New Guinea (Art) ld. *Bodrogi*
Nürnberg-i 17. századi öntányérok falusi református templomokban 825
Nyírbátor-i minorita-templom berendezése (adatok a felvidéki barokk faszobrászathoz) 192
Nyitra (Komitat) ld. *Grassalkovich*
 – *i* (székesegyházhoz költségjegyzék) ld. *Pilgram*
Nyugat-Európa, az Art Nouveau (Jugendstil, Secession) kialakulása 242
Oberitalien ld. *Wagner-Rieger*
Óbuda-i (vö. *Buda*) plébániatemplom építéstörténetéhez és mestereinek tevékenységéhez adatok 271
 – ld. (selyemgombolyító) *Budapest* is
Óceánia ld. *Bodrogi*
Ofen-Buda (vö. *Buda, Budavár; Entwicklungsgeschichte, 18. Jahrhundert*) ld. *Greszl*
olasz (vö. *észak-, italian- sk.*) gótika kezdeteiről két könyv 1111 (vö. *Fraccaro de Longhi, Wagner-Rieger*)
 – iparművészettörténeti munkák 1123 (vö. *Bulgari, Mastrocinqe, Rossi*)
 – ld. (calligraphia) *Fanti*; (festmények) *Budapest-i, Esztergom-i*, (hímzésű miseruhák, régi képek) *magyar* (főpapak, tulajdon) is
 – *magyar* (humanizmus ikonológiája, portré-ikonográfiája) ld. *Verrocchio, Galeotto Marzio*
Olomouc(-i corvina) ld. *Augustinus*
orosz (vö. *Russische sk.*) forradalom, 1905-ös, hírlapi grafikákban 724
 – gobelin, 18. századi, Magyarországon 378
 – ikon, négy, historizáló, az Iparművészeti Múzeumból 699
 – művészet története I-II. 1461
 – porcelánok, Iparművészeti Múzeum 772
 – szelence, niellós, az Iparművészeti Múzeumban 760
 – ld. (grafika, 20. század) *Timm*, (művészet 25 éve) *Sztaszov*, (művészi üveg) *Selkovnyikov*, (szobrászat) *Bacher*, (tárgyú munkák) *Markup*; (monumentális szobrászat, régi) *Csernyigov* is
 – (ó-) festészet kincsei 1118 (vö. *Oroszország*)
Oroszország, régi, festészete 1118 (vö. *orosz, ó-*)
oszmán-török építészet magyarországi emlékei, disszertáció vitája 901
 – mosdómedencék Magyarországon 212
osztrák (vö. *Österreichische*) századelő mestereiről 1120 (vö. *Graf, Münz, Wagner*)
 – ld. (festészet) *Troger*, (litográfia) *Pracher*, (rajzművészet) *Garas* is
Ottawa (kiállítás) ld. *Delacroix*
örmény szőnyegek 120
Örményország ld. *Gombos K.*
Österreichische (vö. *osztrák*) Galerie, Wechseleausstellung, Alltag und Fest im Mittelalter 1533
 – ld. (-s Barockmuseum, Museum für angewandte Kunst) *Baum, Bechal* is
Österreich-s (vö. *Ausztria*) Kunstdenkmäler 1162
 – ld. (Kunstgeschichte) *Donin* is
Pácín-i kastély 149
Pannohalma építéstörténete 131
 – ld. *Levárdy* is
pannonhalmi másolat a koronázási palástról 769
 – pecsét, hiteleshelyi, ikonográfiája 145a
 – konventi, datálásához 145b
Pannónia magyarországi területe építészetének tagozatai és díszítőelemei, disszertáció vitája 878
Pannonia ld. *Bernáth*
Pápa ld. *Gerő*
Paris (kiállítás) ld. *Delacroix*
Páris (kápolna) ld. *Bernini*
Párizs ld. *Pogány F.*, (baráti kör) *Zichy*
 – *i* Kommun és a képzőművészet 910
 – ld. (bábszínház) *Blattner*, (Napló) *Justh*, (ötvös, 1413) *Melluel*, (ronde-bosse zománc) *Mátyás* is
 [–] (múzeum) ld. *Klagsbald*
Pavia (konferencia) ld. *Európa*
Pécel-i Ráday-kastély 225
Pécs Csoport építészeteinek kiállítása a Budapesti Kiállítóteremben (Hajlék, 1987/88) 1024

- ld. *Dercsényi* is
- -i dzsámi ablaktáblái 815
- székesegyház kőtarának kentauros oszlopfőjezete és szí-
rénes gyámkőve (adalék a 11. századi magyar épület-
plasztika ikonográfiájához) 438
- --„népoltára” 272
- (Fünfkirchner) vázlatkönyv (szobrász-rajzok a 17. szá-
zadból) 477
- ld. (székesegyház átépítése) *Boros* is
- [–] (dzsámi) ld. *Jakováli Hasszán*
- Pest* ld. (képtár) *Pyrker*, (megye műemlékei) *Dercsényi*,
(nagy építője) *Rados*
- -*Buda* (vö. *Buda-Pest* sk.; történeti festészet) ld. *Bécs*
- - -i (látképek) ld. *Jaschke*
- Pesth* (Folksgarten) ld. *Nehring*
- Pest-i* állatkert, első 340
- belváros rekonstrukciójában műemlék lakóépületek res-
taurálása 277
- belvárosi plébániatemplom egykori főoltára 182 (vö. *Ma-
gyar Nemzeti Galéria*)
- - templom Kálváriája és köre 480
- - - kifestésének terve (1807) 392
- Csekonics-palota 339
- Dohány utcai zsinagóga építése 238
- klasszicizmus kovácsoltvas-mesterségének jelentősebb
mesterei 248
- Országháza, első, tervezésének előkészületei (1835–1844)
324a
- [–] epreskerti művésztelep 36
- [–] „Hét választófejedelem” vendégfogadó épületének
története 276
- ld. (kaszárnya-terv) *Hofrichter*, (selyemgyár) *Kossuth*,
(szobrász) *Gundrich*, (tárlatok) *Bálint A.* is
- [–] ld. (lipótvárosi kaszinó) *Vágó*, (Vigadó) *Alexy* is
- Pilis* megyei monostorok középkori történetéhez adatok 89
- Piricse-i* őgyházi szláv kódex 470
- Pjandzsikent* (régí, festészete, szobrászata) ld. *Jakubov-
szkij*, *Belenickij*
- Poland* (vö. *Lengyelország*; Art of the Renaissance) ld.
Bialostocki
- Pologne* ld. (architecture cistercienne) *Swiechowski*, (de)
Erzsébet, *Lokietek*
- polsk-* (vö. *lengyel*) -ich zbiorów straty wojenne w dziedzi-
nie rzemiosła artystycznego 1108 (vö. *Sawicka*; *Lengyel-
ország-ban*, *Polski*)
- ld. (-a architektura) *Zachwatowicz*, (-ich zbiorów straty
wojenne) *Sawicka*, (-ie modernizmu malarstwo) *Jusz-
czak* is
- Polski*, z, wywiezionych przez okupatnow niemieckich ob-
razów katalog 1108 (vö. *Sawicka*; *Lengyelország-ban*,
polsk-)
- ld. (dziejie skarbca koronnego) *Kopera* is
- Pónik-i* r. k. templom egyik 15. század eleji falfestményé-
nek ikonográfiai értelmezéséről 459
- Pozsony-i* képzőművészek, iparművészek (1750–1850) 106
- ld. (múlakatos) *Marton* is
- Prága* (felszabadítója, 1742) ld. *Bellorophon*
- -i (kastély, lakosztály) ld. *Esterházy M.*
- Primorje* (umetnost) ld. *Stelé*
- Püspökszentlászló-i* templom és kastély 130
- rác* (templom) ld. *egri*
- Rimaszombat* (-i építész) ld. *Miks*
- Róm* (vö. *Rome*; lateranische Obelisk) ld. *Kastl*
- Róma* ld. *Pogány F.*
- [–] (Saint Peter's, S. Pietro) ld. *Levin*, *Ogetti*
- - -i szoborművek hatása a reneszánsz nagy mestereire,
disszertáció vitája 884
- ld. (építész) *Posi*, (Iskola) *Szűcs Julianna*, (reneszánsz
kezdetei) *Masolino*, (vakáció) *Esterházy M.* is
- Române*, *Tărlile* (argintăria, sec. 14–19) ld. *Niculescu*
- Rome* (vö. *Rom* sk.; 's Antique Monumental Sculptures,
Influence of, Monte Cavallo) ld. *Pogány-Balás*, *Kolozsvári*
- Rotterdam-i* Boymans van Beuningen Múzeum későhabán
edényei 817
- Rudnicza-i* Madonna 506
- russische* (vö. *orosz*; Graphik, 20. Jahrhundert) ld. *Timm*
- Russzakaja* hudozsesztvennaja kultura konca XIX. – na-
csala XX. veka (1908–1917), knyiga csetvjortaja 1515
- Sajószentpéter* (-i stációkép) ld. *Kondor*
- Sárospatak*, könyvkötészet 768
- -i Madonna 357
- ld. (Rákóczi-vár) *Dercsényi*, (síremlékek) *Gervers-
Molnár* is
- sași* (aurarilor arta) ld. *Bielz*
- Savoya-i* ld. *Bona*
- Schallaburg* (-i kiállítás) ld. *Clovio*, *Mária Terézia*
- Schwarzenbach-i* (templom) ld. *Esterházy*
- Schwerin* – Ludwigslust ld. *Ohle*
- Segesd* (síremlék, gótikus) ld. *Máriavölgy*
- Sibiu* ld. *Nagyszében*
- Siebenbürgen* (vö. *Erdély*, *Transilvania*; Wehrkirchen) ld.
Opreacu
- Siena* (-i templom freskóihoz vázlatok) ld. *Salimbeni*
- Śląsku* [!] (na, architektura) ld. *Świechowsky* [!]
- Slovensk-* (vö. *Slowenien*; -em, na, srednjeveske freske) ld.
Stelé
- (vö. *Szlovákia*; -u, na, maliarstvo 18. storočia) ld. *Petro-
vá-Pleskotová*
- Slovenská* (Národná Galéria) ld. *Glatz*, *Keleti*
- slovenské* (maliarstvo, počiatok realizmu) ld. *Petrová-Ples-
kotová*
- Slowenien* (vö. *Slovensk-*; mittelalterliche Wandmalerei)
ld. *Stelé*
- Solymár* (-i vár) ld. *Csővár-i*
- Somogyvár-i* apátság román maradványai 171
- Somogyvár-ról* gótikus Madonna és a Szent Egyed apátság
kerengője 173
- Sopron* és környéke műemlékei című könyv vitája 1255
- romantikus épületei 260
- ld. *Csatkai* is
- -i Szent Mihály templom építéstörténetéhez címertani
adalék 180
- ld. (Állami Levéltár) *Lakner*, (barokk festészet) *Altomonte*,
(biedermeier festő) *Steinacker*, (főoltárkép) *Altomonte* is
- spanyol* életképfestészet a 17. században, disszertáció vitája
907
- ld. (háború) *Vinckboons*; (típusú női öltözetek) *Nagylózs-i*
is
- Steinamanger* ld. *Szombathely-i*
- Strigonienses* (Annales) ld. *Esztergom*
- Suomen* (Kunnallisvaakunat) ld. *Haikonen*
- Süd- und Mittelitalien* ld. *Wagner-Rieger*
- Sümege* (Fresken) ld. *Gerke*
- Süttör* ld. *Fertőd*
- Svájc-i* Majális 717
- ld. (festő) *Egger*, (későreneszánsz festő) *Stimmer* is
- svéd-magyar* (barátság) ld. *Paál*
- Szabadegyházról* román friztörödek 107
- szarmata* (portré) ld. *lengyel*
- Szávaszentdemér* (-i görög monostor) ld. *Györffy Gy.*

- Szeged képzőművészete – disszertáció vitájában 942
- ld. *Bálint S., Nagy Z.* is
 - *-Csorva-i* bronz tömjénező 162
 - *-i* Dugonics-szobor 594
 - műpártoló 262
 - ötvösség történetéhez adatok 774
 - városháza építéstörténete 343
 - ld. (műgyűjtés útja) *Völgyessy is*
 - Székelyhíd* építéstörténete a 17. században 296
 - Székesfehérvár*, középkori Szent Márton-templom 288
 - ld. *Fitz Jenő*, (évszázadai) *Kralovánszky is*
 - *-i* István-koporsó ikonográfiája 167
 - – keletkezése 174
 - ötvösség történetéhez adatok 777
 - püspöki kincstár 66
 - szarkofág, 11. századi, eredete és ikonográfiája 366
 - ld. (kőfaragványok) *Györgyi Bodó is*
 - Széksárd-i* Béri Balogh Ádám Múzeum képzőművészeti gyűjteménye 44
 - Szentendre* ld. *Voit*
 - *-i* festészet c. munkához kutatások (Paizs Goebel Jenő művészi kibontakozásának éve) 623
 - fogalmának tisztázásához 621a
 - kialakulása, története és jelentősége a felszabadulás előtt, disszertáció vitája 920
 - története és stílusának vizsgálata 1945-ig c. értekezésből fejezet (Boromisza Tibor, első kísérlet a telepálapításra) 622
 - művészet-fogalom kérdéséhez hozzászólás 621b
 - Szentgál* (néprajza) ld. *Vajkai*
 - Szentgotthárd-i* plébániatemplomban gótikus és reneszánsz címeres kövek 146
 - ld. (ciszterci apátság) *Sternegg is*
 - Szentmihály-i* keresztalapzat 790
 - Szent-Tamás* (bevételéről metszet) ld. *Vidéky*
 - Szepes* ld. *Menclová*
 - Szepesség-ből* ismeretlen Szent Katalin sorozat 455
 - *-i* szárnyasoltár-művészet a középkor végén, disszertáció vitája 892
 - Szibéria(-i)* vízfestmények és rajzok ld. *Rökk*
 - Szigetvár* (dzsámi) ld. *Szülejmán*
 - szláv* (ógyházi, kódex) ld. *Piricse-i*
 - (ó-; encolpion-változatok) ld. *Bizánc-i*
 - Szlovákia-i* (vö. *Slovensk-*; hat vár) ld. *Menclová*
 - Szófia* (kiállítás) ld. *Leonardo*
 - Szolnok-i* (művészet) ld. *Végvári*
 - Szombathely-i* (Steinamanger) egyházmegye ötvösművészeti emlékei 767
 - ld. (Kálvária-kápolna) *Dorffmaister*, (kiállítás, első) *Derkovits is*
 - szovjet* katonaművészek Magyarországon (1944–1946) 635
 - művészek és műkritikusok miért utasítják el az absztrakt művészetet mint a szovjet művészet fejlődésének útját 8
 - ld. (arcképfestészet) *Zimenko*, (korszak, korai, Uitznál) *Nagy Z. is*
 - Szovjetunió* ld. (múzeumi) *Mányoki*, (műemléki munkák) *Kalnying-Mihajlovskákja*
 - Tata* (Nepomuki Szent János szobor) ld. *Schweiger A.*
 - *-i* kapucinus templom 201
 - Tirol(-er)* Hafnerkunst ld. *Ringler*
 - Tisza* ld. *Csontváry*
 - Torda(-i)* országgyűlés ld. *Körösfői*
 - Tornagörgő-i*, bazini és ismeretlen helyről származó sírkő 158
 - Toronto* (kiállítás) ld. *Delacroix*
 - Tótmegyer(-i)* Károlyi-kastély ld. *Grassalkovich*
 - török* (vö. *oszmán-, türk*) elleni harc és egykorú világi képzőművészetünk (attribúció és műfaj történet) 379
 - emlékek 310
 - háborúk és képzőművészet („Kössünk kardot az pogány ellen”), disszertáció vitája 897
 - kőfaragójegyek Magyarországon 311
 - -világ emléktárában a lesarkítás elméletének alkalmazása 211
 - – a sztalaktit-boltozatok szerkezeti és formai megjelenése 307
 - ld. (építészeti emlékek) *Katona, Molnár J.*, (háborúk) *Hooghe*, (háborúk és képzőművészet) *Galavics*; (ábrázolások) *magyar* (történelem), (szőnyeg kiállítás) *Budapest-i is*
 - Tragurio* (Johannes Duknovich de) ld. *Prijatelj*
 - Transilvania* (vö. *Erdély, Siebenbürgen*; arta aurarilor saşi) ld. *Bielz*
 - Trencsén* ld. *Menclová*
 - Tunhuang(-i)* barlangtemplomok ld. *Miklós*
 - Turbék* (siremlék) ld. *Szülejmán*
 - Turnišče(-i)* freskó ld. *Stele*
 - türk* (vö. *oszmán-, török*; anitlari) ld. *Molnár J.*
 - türkmén* régi szőnyegek 763
 - Tüskevár* barokk emlékeinek története 139
 - Újlakról* címeres kőfaragvány 154b
 - Ukrajna(-i)* művészi hagyaték ld. *Révész*
 - Umbria (-i)* kép ld. *Esztergom-i*
 - Ungarn* (vö. *Hongrie, Hungária* skk., *Macaristan, Magyarország*) ld. (Architektur der Jahrhundertwende) *Moravánszky*, (Ják und die normannische Ornamentik) *Hoeffelmayr-Straube*
 - *-s* ld. (Folksgarten, königliche Residenzstadt) *Nehring, Greszl*
 - Ungheria* (l'incisione originale) ld. *Servolini*
 - Vác* ld. (-i barokk rezidencia is) *Dercsényi*
 - *-i* országos siketnéma tanintézet épülete 266
 - ld. (kép) *Savoy*, (székesegyház-terv) *Pilgram is*
 - Vág(-i)* kastély ld. *Wathay*
 - Vajdaság* (képzőművészet) ld. *Baranyai*
 - Vál(-i)* építkezések ld. *Engel F.*
 - Várad, Varadim* ld. *Balogh J.*
 - Vásárhely* (vö. *Hódmező*-) ld. *Kohán*
 - *-i* (művészlet) ld. *Kis*
 - Vasszécseny-i* két Ebergényi-kastély 205
 - Vasvár-i* középkori kályhacsempék művészet- és művelődéstörténeti jelentősége 766
 - Vaticán(-a)* Biblioteca, -o, confessione di S. Pietro ld. *Anjou, Ogetti*
 - Vaud* (moyen âge romantique) ld. *Bissegger*
 - Velence-i* (vö. *Venetian*) diszitőművészet keleti kapcsolatai 353
 - három későreneszánsz kép 62
 - Madonna-kép, 1500 körüli 456
 - ld. (settecento festészet) *Garas is*
 - velkomoravský* (kostel) ld. *Cibulka*
 - Venetian* (vö. *Velence-i*; Art Theory of the Cinquecento) ld. *Roskill*
 - Veszprém* és Komárom megyei renaissance-kori kömlékek 289
 - ld. *Korompay is*
 - Visegrád* (műemlékei) ld. *Dercsényi*
 - *-i* 14. század végi öntőműhelyből két bronz corpus 786
 - ld. (királyi kastély) *Arany is*
 - Vízsolly-i* református templom 143
 - Vöröskő* ld. *Menclová*

Westfalen (Wasserburgen) ld. *Mummenhoff*
Wien (vö. *Bécs*) ld. (Barockmuseum im Unteren Belvedere)
Baum, (Historisches Museum der Stadt) *Graf*, (um
 1900) *Hamburg*
 – -er Jahrbuch für Kunstgeschichte (1954) 1153
 – Werkstätte (1903–1932) 241
 – ld. (Architekt) *Wagner*, (Architektur der Jahrhun-
 dertwende) *Moravánszky*, (Werkstätte) *Schweiger*, *W.*
 is
Zagreb, Muzejski prostor, Riznica Zagrebačke katedrale
 (kiállításkatalógus, 1983) 1427
 – ld. (Povijesni Muzej Hrvatske) *Schneider* is

Zalavár-i apátság középkori felszerelésének történetéhez
 adatok 104
 – várromról Kehr Vilmos rajza és tudósítása (1841) 279
Zics(-i) templom festményei ld. *Bücher*
Zlatnó-i üveggyár történetéhez adatok 845
Zólyom (vár) ld. *Menclová*
 – -i lebontott paplak gótikus falképsorozatai 185
Zombor(-i) kapcsolatok ld. *Hollósy*
Zsegra-i templom freskója az Ecclesia és Synagoga ábrázo-
 lás fejlődésében 362
zsidó (vö. *héber* sk., *Jewish* skk., *juive* sk.; gyűjtemény) ld.
Klagsbald

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc igazgató

Budapest, 1994 — Nyomdai táskaszám: 22427

Felelős szerkesztő: Mojzer Miklós

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 27 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0027-5247

CONTENTS

ESSAYS

TÓTH, SÁNDOR:	Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet (Kassa [Košice], St. Elisabeth Church, beholding from the west facade)	113
SAJÓ, TAMÁS:	Baroque Theology of Eucharist on the High Altar of Eger's Jesuit Church	140
JÁVOR, ANNA:	The Council of Trent. Fresco by Johann Lucas Kracker and Joseph Zach in the Lyceum of Eger.	160

RESEARCH

SUGÁR, ISTVÁN:	Some data to the history of medieval parish church of Eger and the history of building of the Baroque cathedral between 1713 and 1727.	186
SZILÁRDFY, ZOLTÁN:	Hungarian relations in veneration and iconography of St. John of Nepomuk	203

IN MEMORIAM

<i>Mojzer, Miklós:</i> Géza Entz (1913–1993)	214
--	-----

REVIEWS

<i>Szabó, Júlia:</i> New bibliography about the painter Pál Szinyei Merse	216
<i>Tóth, Sándor ed.:</i> Repertory of the first forty volumes of the Művészettörténeti Értesítő (1952–1991)	225

TABLE DES MATIÈRES

ETUDES

TÓTH, SÁNDOR:	Kaschau, Elisabethkirche, von der Westfassade her betrachtet (Kassa [Košice], l'église Sainte Elisabeth, vue de la façade d'ouest).	113
SAJÓ, TAMÁS:	Téologie baroque de l'Eucharistie sur le maître-autel jésuite à Eger. . . .	140
JÁVOR, ANNA:	Le concile de Trente. La fresque de Johann Lucas Kracker et de Joseph Zach au lycée d'Eger.	160

RECHERCHES

SUGÁR, ISTVÁN:	Données sur l'histoire de l'église paroissiale médiévale d'Eger et l'histoire de la construction de la cathédrale baroque entre 1713 et 1727	186
SZILÁRDFY, ZOLTÁN:	Rapports hongrois dans la vénération et dans l'iconographie de Saint Jean Nepomucène.	203

IN MEMORIAM

Mojzer, Miklós: Géza Entz (1913–1993).	214
--	-----

REVUE

Szabó, Júlia: La littérature récente sur le peintre Pál Szinyei Merse	216
Tóth, Sándor réd.: Répertoire des premières quarante années du Művészettörténeti Értesítő (1952–1991) . . .	225

A kiadvány példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (Budapest V., Váci u. 22. tel.: 138-2440) és *Magiszter* (Budapest V., Városház u. 1. sz. tel.: 118-5881) könyvesboltjaiban.

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat.
(H-1389 Budapest, Pf. 149.).